

Opúsculo sobre la Plaza de España

Espacio *noucentista* de Barcelona

Jorge Vidal Tomás, arquitecto

a NM^aRT

Opúsculo sobre la Plaza de España

Espacio *noucentista* de Barcelona

Jorge Vidal Tomás, arquitecto

Barcelona, Junio 2009

Opúsculo sobre la Plaza de España

Espacio *noucentista* de Barcelona

Tesina_Máster oficial en Teoría y Práctica del Proyecto arquitectónico

Autor_Jorge Vidal Tomás

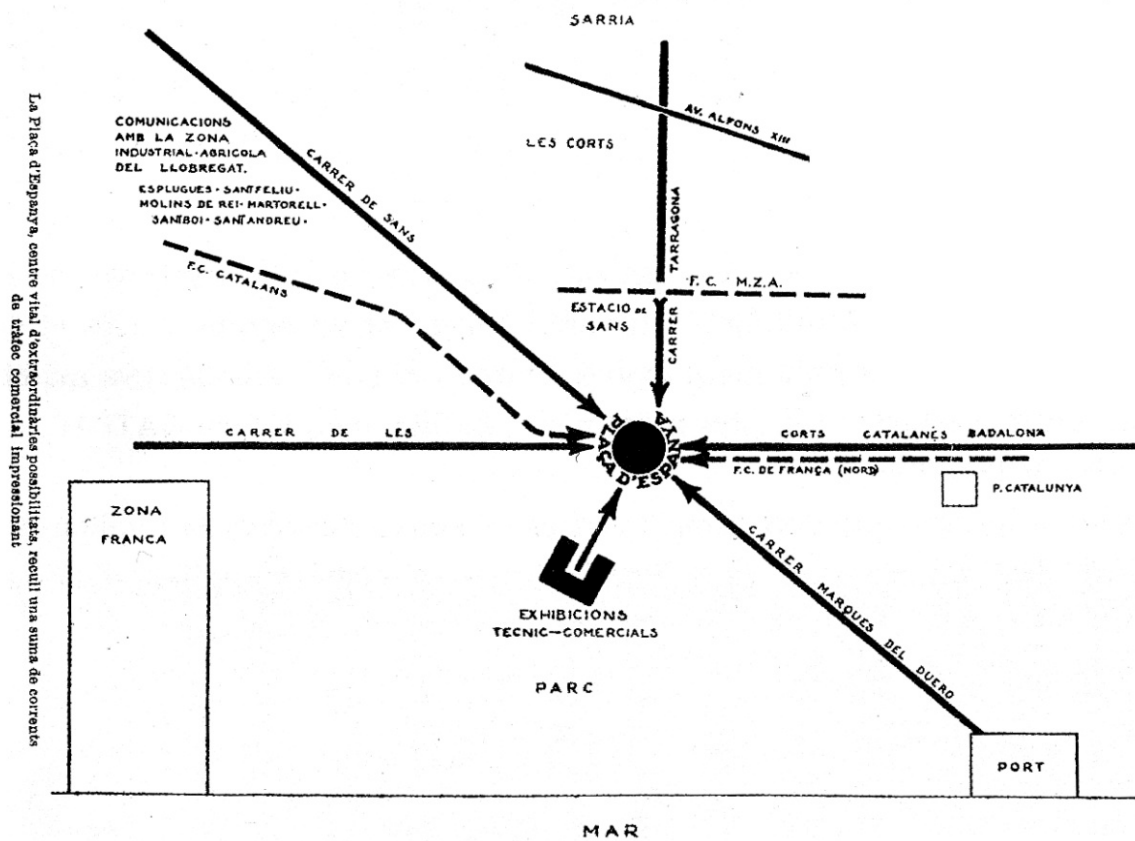
Tutor_Xavier Monteys

ETSAB_Departamento de Proyectos Arquitectónicos UPC

Contenidos

5	Prólogo
9	130 reflexiones para comprender (de unas veinte palabras o menos)
25	7 reflexiones para conocer (de unas mil palabras o más)
27	Y de una misma forma diferentes figuras – Fondo y Figura –
33	Buscando el centro
41	No ocupar lugar sino crear espacio
49	Lo que hay entre las cosas (Comparar para descubrir)
53	En la piel de la ciudad
57	Acumulación de formas. Partes heterogenias. Lugar de símbolos.
63	¿Y ahora qué? Proceso abierto. Lugar de fragmentos.
67	Conclusiones
71	Bibliografía específica
73	Índice de ilustraciones
75	Anexo Gráfico

Fig. 1 La plaça d'Espanya. Centre Actiu de Barcelona. Esquema de Nicolau M^a Rubió i Tudurí, 1929.



Prólogo

No escribiría este documento, si lo urbano, se tratase meramente de solucionar los problemas viarios, de calles y edificios en la ciudad o fijar una mirada no analítica al lugar. Analizo la plaza de España, porque encuentro de gran valor, exponer los lugares urbanos a una crítica donde detenerse con mayor intensidad en lo que podríamos considerar las condiciones que originan un proyecto.

El ensayo se divide en dos partes. Una primera, donde 130 reflexiones en forma de aforismos¹, de menos de veinte palabras, conceptualizan la situación urbana actual. La otra parte, textos de más de mil palabras, reflexionan sobre el caso concreto de la plaza de España, utilizando como lenguaje los aforismos encontrados de la primera parte. La intención de las veinte palabras es comprender mientras que mil palabras es conocer. ¿Qué gana una idea de veinte palabras cuando consigue crecer en un espacio de mil palabras? Transcendencia. Podemos decir que una idea que cabe dentro de veinte palabras y que no consigue enriquecerse, ampliarse y formarse, no llegue a ser una idea trascendente.

“La mayoría de las ideas fundamentales de la ciencia son esencialmente sencillas y, por regla general pueden ser expresadas en un lenguaje comprensible para todos”

Albert Einstein.

Ambigüedad y paradoja, tensión de roce o encuentro agresivo entre partes, que no tienen más remedio que encontrarse porque así la ciudad lo ha exigido con el tiempo. Este podría ser un buen inicio. Lo urbano es capaz de ser diferentes ideas y posturas en un mismo lugar y objeto. Las cosas urbanas son las cualidades que genera que aquello sea lo que es. Si simplificamos es una rotonda a través de la cual se circula con el coche. Al observar atentamente vemos como todo esto se transforma en un cuerpo, que niega la simplificación. Su riqueza se deriva del programa y de la estructura que la ciudad ha ido generando, en un lugar con una deliberada necesidad de expresión. Está formada por elementos urbanos que relacionan sus partes y de ahí surgen escenarios. Es un lugar hecho de fragmentos.

1. Aforismos. (del griego definir) es una declaración o sentencia concisa; acordada por un gran número de personas (foro); que pretende expresar un principio o la verdad en una manera breve, pensativa y aparentemente cerrada. Conviene que distinga entre aforismo y axioma. Los aforismos son el resultado de la experiencia, mientras que los axiomas son verdades obvias, que no requieren una comprobación. Los aforismos han sido utilizados frecuentemente en aquellas disciplinas que carecían de una metodología de estudio o un método científico, como la agricultura, la medicina, la jurisprudencia y la política. Quizás debamos incluir la arquitectura.

“La pintura no tiene nada que ver con el pensamiento, porque, mientras pintamos, el pensamiento es pintura. El pensamiento es lenguaje que registra y que tiene lugar antes y después. Einstein no pensaba mientras calculaba, él calculaba y reaccionaba con la siguiente ecuación a la anterior, como en la pintura, donde una forma es una referencia a otra, etcétera”

Gerhard Richter, *Notas*, 1962

130 reflexiones para comprender (de unas veinte palabras o menos)

introducción

714. Copiar es reproducir con ánimo tácito de crear.

715. Plagiar es reproducir sin ánimo de crear.

716. Clonar es reproducir con ánimo explícito de no crear.

717. Clonar es un buen ejercicio para aprender a plagiar.

718. Plagiar es un buen ejercicio para aprender a copiar.

719. Copiar es un buen ejercicio para aprender a crear.

720. En principio no hay delito moral en copiar, plagiar o clonar, el delito está en hacer pasar una copia por un original, un plagio por una copia o una clonación por un plagio.

Copiado de Jorge Wagensberg, A más cómo, a menos porqué. Ed. Metatemas, 2006.

principio

1. El inicio se empieza a partir de un final.

2. Una intuición que se puede expresar ya es conocimiento.

3. La grandeza del científico es que puede comprender sin necesidad de intuir.

4. La grandeza del arquitecto es que puede intuir sin necesidad de comprender.

Fig. 2 La plaza de España, 2009. Encuentro de tres tramas (Sants, Ensanche y Montjuïc), cruce de calles, lugar de colisión.



ciudad

5. La ciudad es una cuestión de cosas.
6. Las cosas son objetos que utilizamos para vivir.
7. Vivir es transitar del casi todo es verdad al casi todo es mentira.
8. La verdad en la ciudad está en su forma.
9. El hombre tiende a simplificar para entender lo complejo.
10. Si lo complejo se simplifica deja de ser complejo.
11. Lleno y vacío son dos elementos que causan una dualidad, principio de complejidad.
12. "La ciudad elemental" forma de hacer ciudad por elementos que no tienen relación entre ellos.
13. El elemento central es el que forma la plaza.
14. En Roma primero se colocaban los obeliscos y después a su alrededor se iban situando a su manera los otros edificios, formando lo que hoy conocemos como plazas.
15. El elemento central hace girar las cosas alrededor de él. Marca el espacio por dónde empezar a colonizar.
16. La plaza es lo que pasa entre el centro y sus bordes.
17. La ciudad es lo que pasa entre los objetos, está hecha de elementos.
18. La ciudad no es elemental.
19. La ciudad no es un árbol.
20. El árbol está organizado de manera que las partes se conecten a la parte que le sigue.
21. Conectar es unir dos cosas que no se pueden fusionar.
22. Dos cosas que puedan ser una misma no necesitan conectarse.
23. Tres cosas que puedan ser una misma no necesitan conectarse.
24. Infinitas cosas que puedan ser una misma es una cosa.
25. Si la ciudad no es un árbol quiere decir que es una cosa.
26. Una cosa puede estar formada por infinitas cosas interrelacionadas.
27. La ciudad es una interrelación de partes.

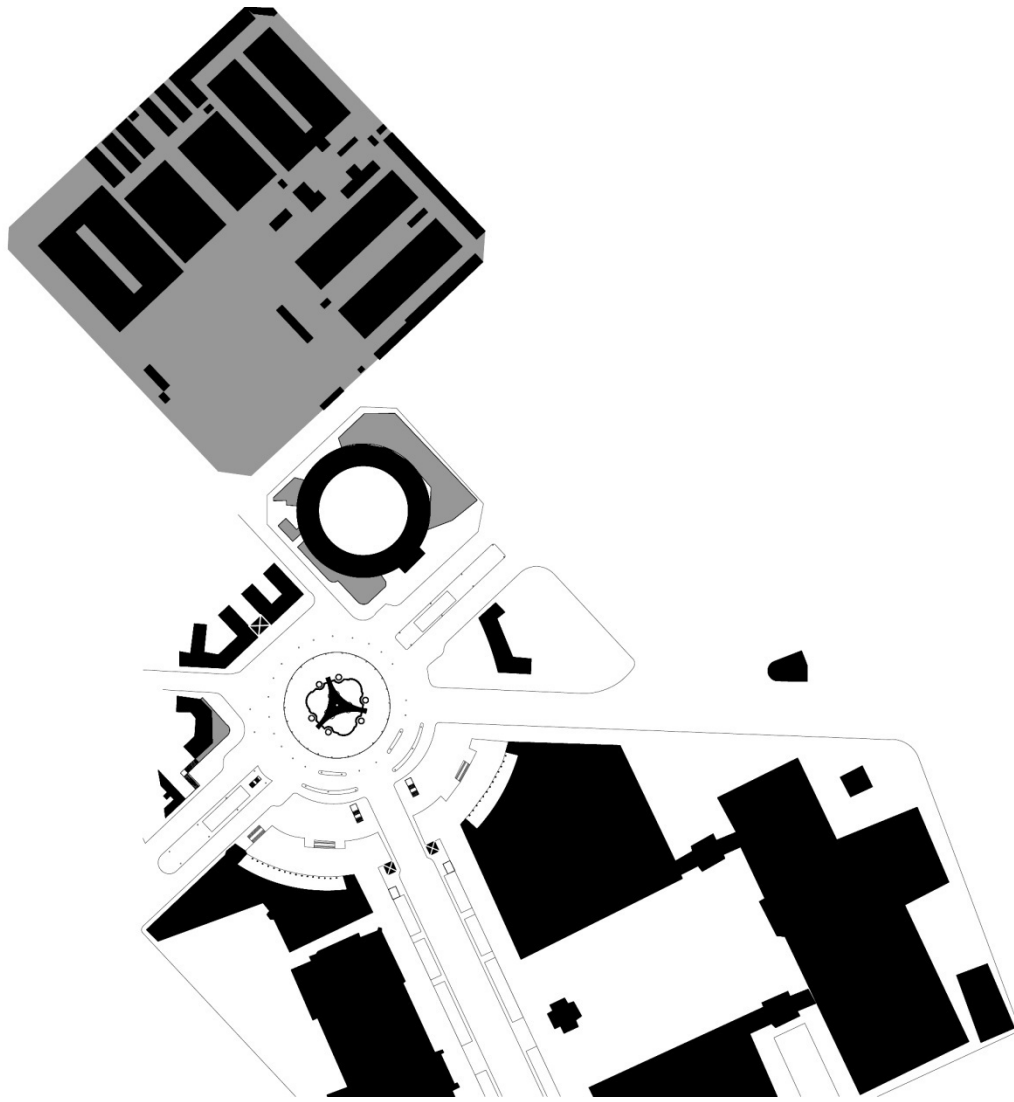


Fig. 3 Fondo y Figura, plaza de España, 1929. La construcción de la exposición, los hoteles, la fuente y el matadero.

continuidad

28. La variable de la evolución es el paso del tiempo.
29. La continuidad y el tiempo están en relación evitando la discontinuidad.
30. La continuidad está formada por los pensamientos y acciones que se ordenan por capas yuxtapuestas, difícil de explicar por separado.
31. La vida es algo continuo que tiene un principio y un final.
32. La muerte es la discontinuidad, la vida no es continua.
33. La ciudad es siempre proyecto continuo.
34. Las ciudades crecen con el tiempo y en el tiempo.
35. La relación del tiempo con la ciudad es su complejidad

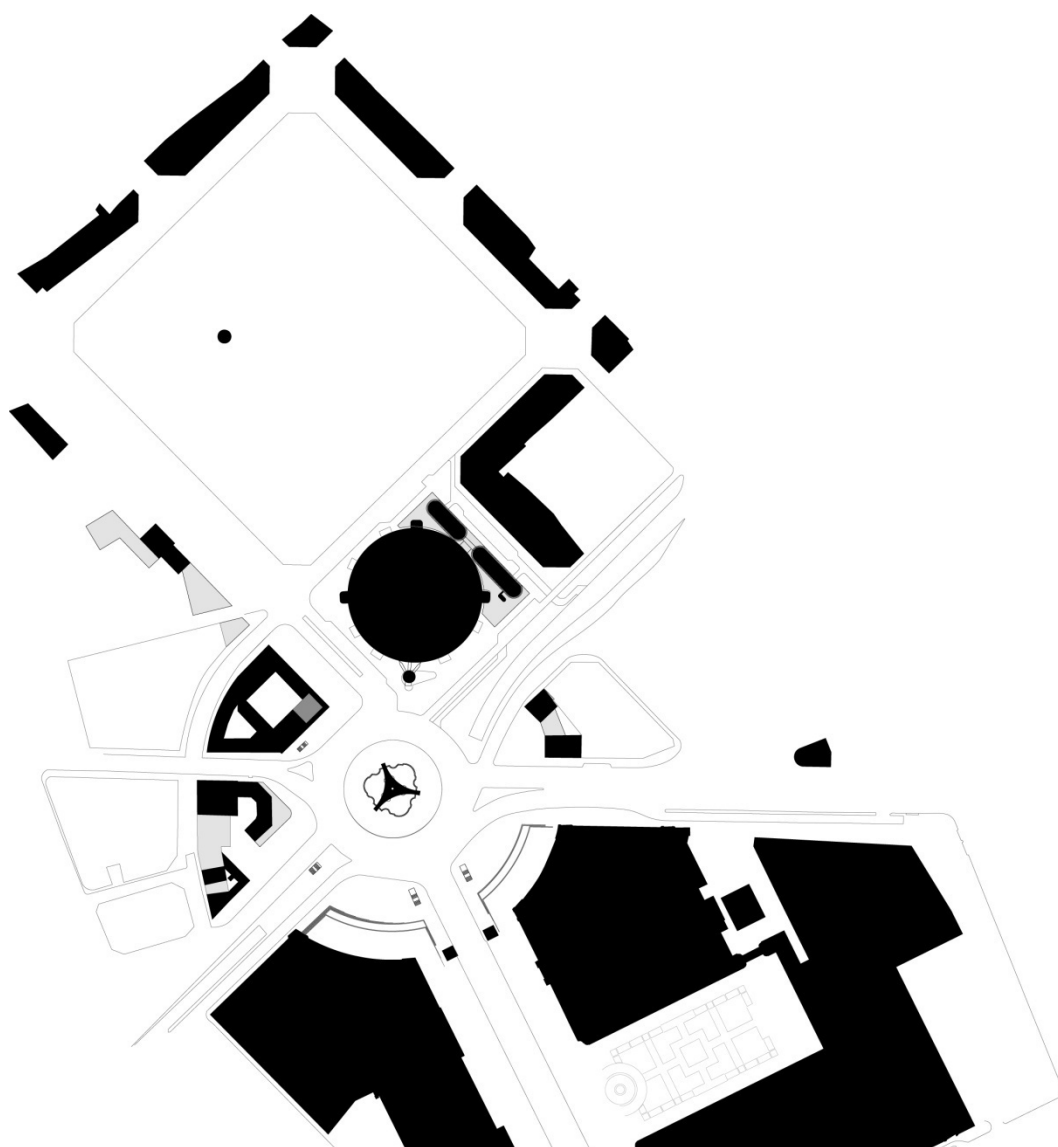


Fig. 4 Fondo y Figura, plaza de España, 2009. El nuevo hotel Plaza, centro comercial Las arenas, comisaría y obertura de calles.

tiempo

36. El tiempo hace que las cosas cambien.
37. Las ciudades se modifican con el paso del tiempo.
38. Las ciudades también están hechas de lo que el tiempo modifica.
39. El tiempo modifica lo económico, lo social, lo político y todos los otros elementos de una ciudad.
40. La ciudad tiene que articular todos los parámetros de la época.
41. La ciudad es un cuerpo que cambia con el tiempo, es una mutación constante de su forma.
42. Las estructuras de la ciudad son como tejidos que se solapan o se unen estableciendo relaciones.
43. Los tejidos de la ciudad se articulan uniendo cosas diferentes.

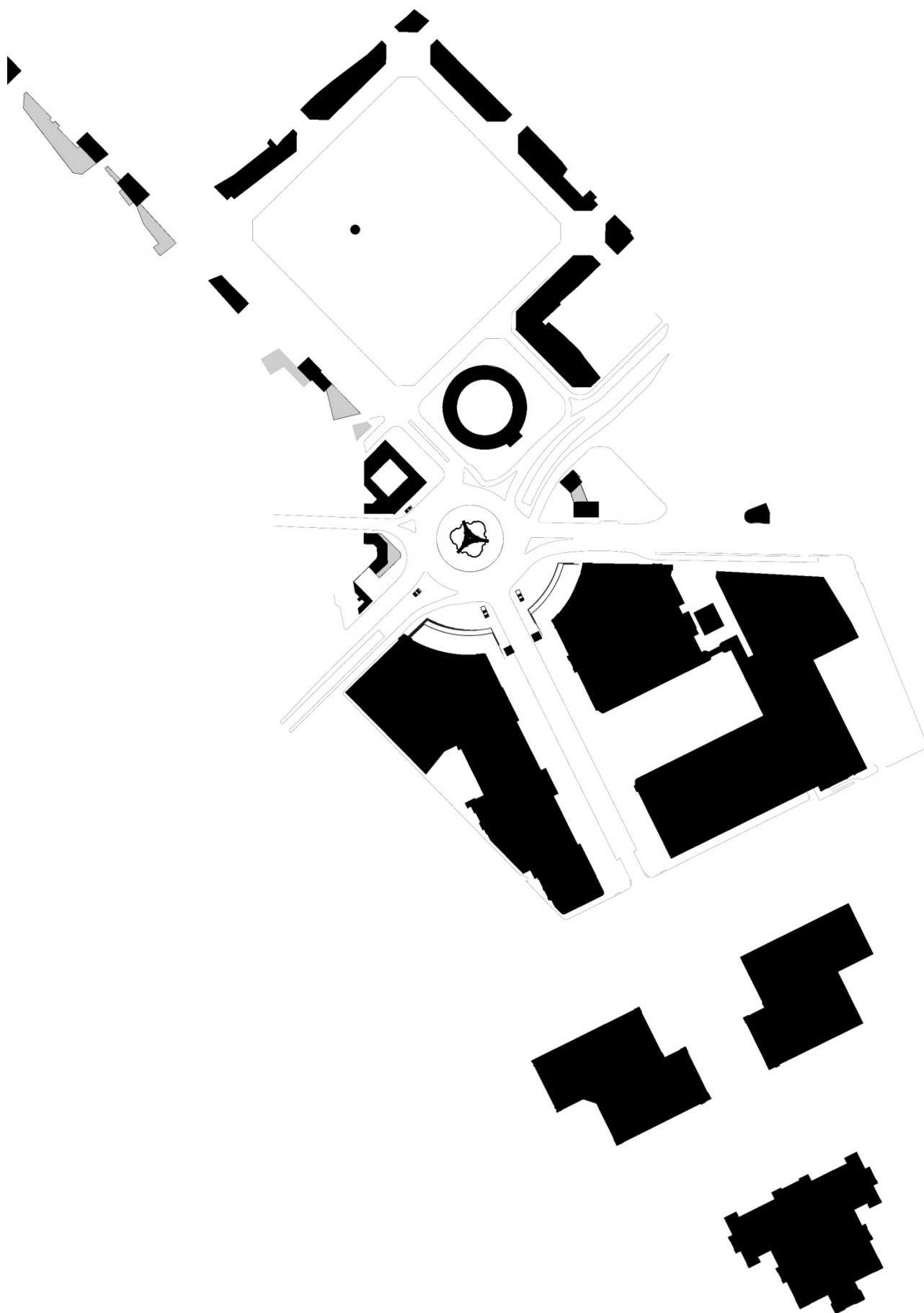


Fig. 5 Fondo y Figura, plaza de España, 1989. La apertura de la calle Tarragona, el nuevo hotel y la re-urbanización de la Feria.

44. Multiplicidad es sinónimo de complejidad.

45. Lo múltiple quiere decir que son muchas cosas a la vez y por lo tanto es complejo.

46. La ciudad es compleja, es múltiple.

proyecto

47. El proyecto es el proceso que utilizamos para resolver un problema.

48. Proyectar es detectar cuanto de proyecto hay en un problema.

49. Los problemas determinan las soluciones.

50. La solución de un proyecto es cuanto se ha detectado de proyecto en un problema.

51. Aprovechar toda oportunidad de proyecto es bueno, ya que denota haber detectado problemas.

52. La capacidad del arquitecto se podría medir, entre otros parámetros, por la capacidad de transformar un problema en oportunidad de proyecto.

53. La creatividad es la capacidad de relacionar temas para dar con una solución oportuna.

crear

54. La capacidad de una cosa la determinará el que la crea.

55. Crear tiene que ver con encontrar más posibilidades a algo.

56. Para aumentar las posibilidades de algo hay que someterlo a las máximas pruebas de manipulación formal posibles.

57. Manipular, Diseccionar, Truco, Magia, Montaje, Collage, Ilusión, Espejismo, Plegado, Recorte, Pegatina, Déjà vu, Invento, Juego, Azar, Reglas, Sistemas, Sorpresa, Engaño...son diferentes sistemas de creatividad para conseguir nuevas figuras o formas de algo inicial, con el fin de encontrar otra respuesta.

comparación

58. Comparar sirve para descubrir otro aspecto de dos cosas comparadas.

59. Fundamental es lo que ha superado una selección fundamental.

60. Comparando entendemos lo fundamental de las cosas.

61. Comparar para mejorarse o apoyarse entre ellos.

62. Comparar es observar varias cosas con la misma intención.

63. Comparar sirve para encontrar las diferencias entre las cosas.

64. Para comparar hay que juntar dos o más cosas.

65. De una comparación surgen conclusiones comunes a los elementos comparados.

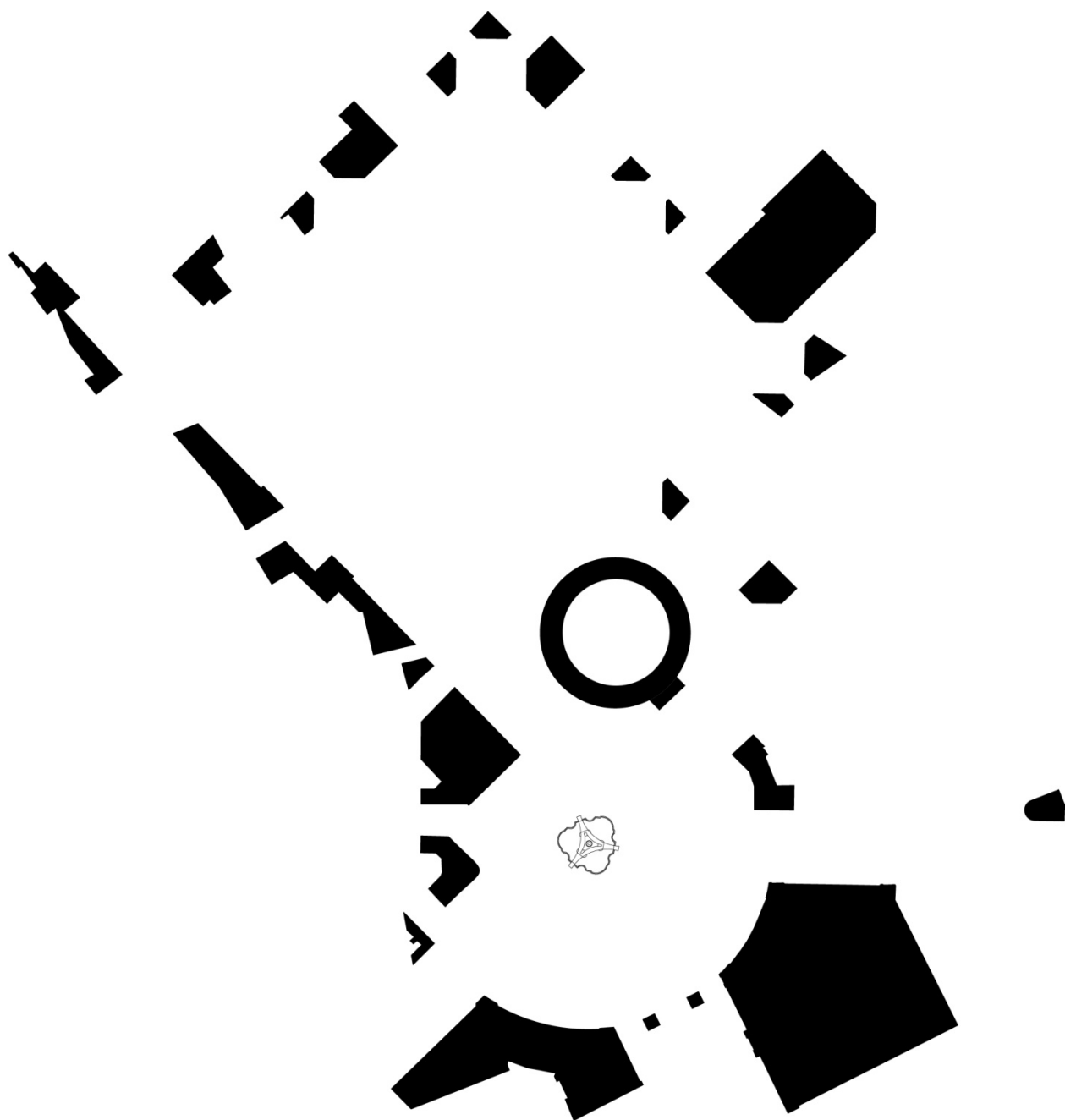


Fig. 6 Lleno y vacío. Esquina del ámbito de la plaza de España, 2009. L'Escorxador es una plaza conectada a la plaza de España.

uso

- 66. Todo lo que se crea sirve para algo, sino para que crearlo.
- 67. Los edificios los utilizan los ciudadanos.
- 68. Las calles las utilizan los edificios y los ciudadanos.
- 69. Los monumentos los utilizan las calles, los edificios y los ciudadanos.
- 70. Todo objeto en la ciudad debe servir para algo.

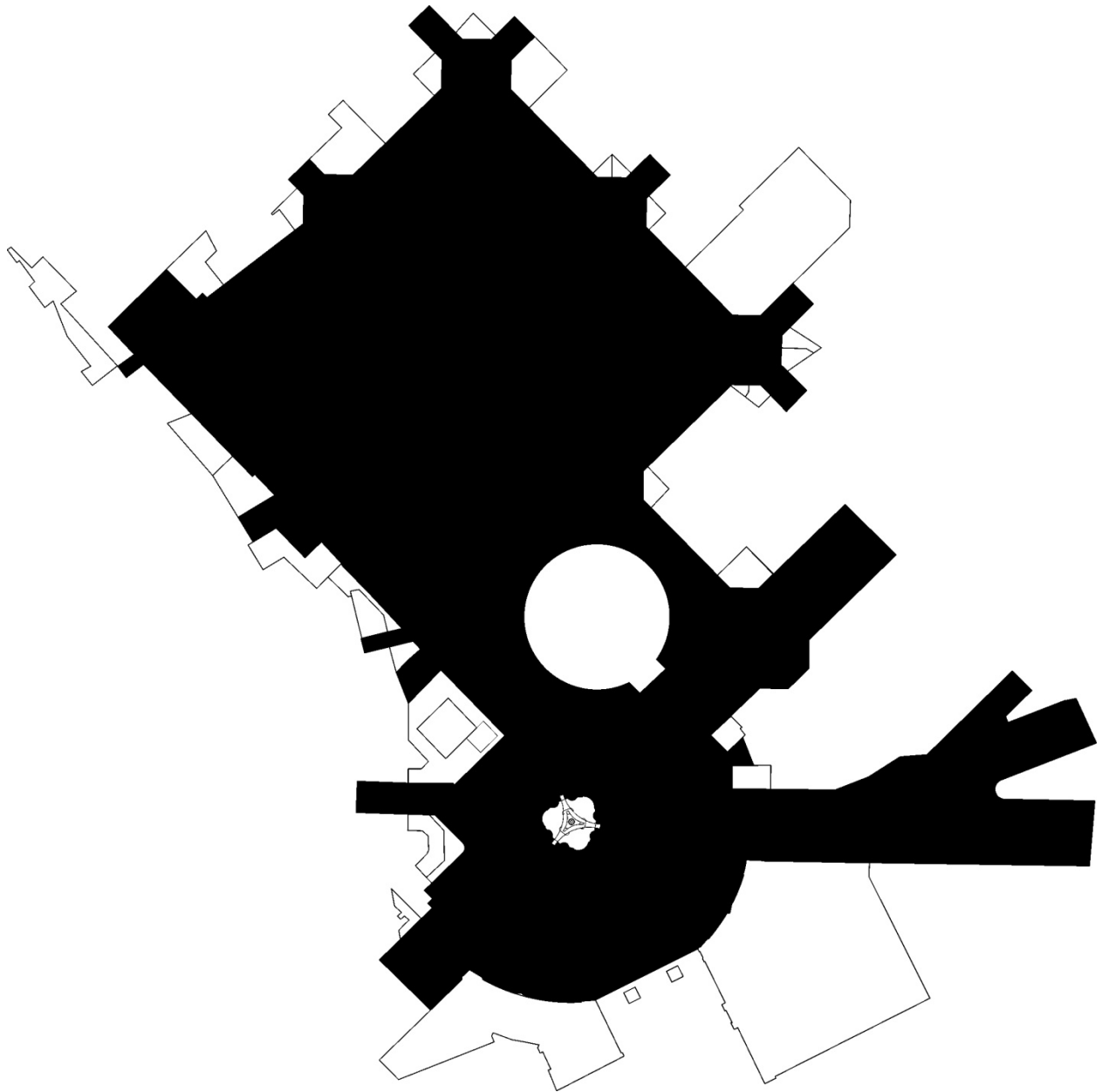


Fig. 7 Lleno y vacío, invertido. Esquinas del ámbito de la plaza de España, 2009. El Escorxador es una plaza conectada a la plaza de España.

apariencias

- 71. Los objetos pueden establecer relaciones entre ellos ya que delimitan un vacío.
- 72. Dos edificios pueden parecer uno solo, o muchos edificios.
- 73. Todo puede aparentar.
- 74. La ciudad es una cosa de apariencias.
- 75. Las relaciones entre partes nos sirven establecer otras apariencias.
- 76. La escala, las figuras, los materiales, transforman las apariencias de los edificios.
- 77. Hay cosas en la ciudad y en los edificios que no son aparentes.
- 78. Que una plaza se comporte como un edificio, no es aparente.

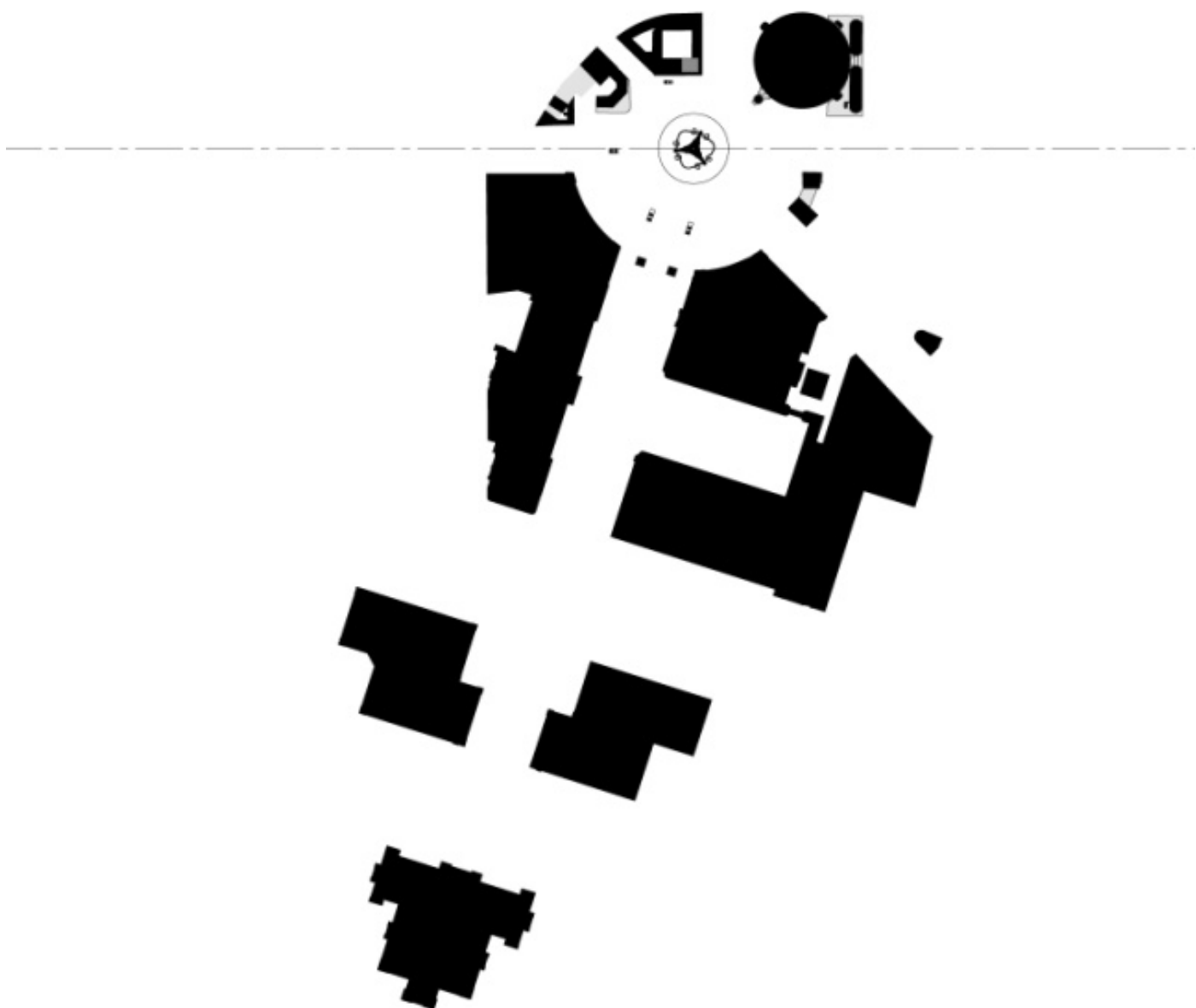


Fig. 8 Elementos que forman la plaza de España, 2009. Eje de la Gran Vía define dos mitades diferentes, una cóncava y otra convexa.

79. Que un edificio se comporte como una plaza, no es aparente.

80. Hay que ver lo que no es aparente. Lo que está detrás de las cosas.

81. Lo que no es aparente que es una cosa no se comporte como creemos que se comporta.

82. Si creemos que algo debe ser lo que es y luego descubrimos que no lo es, quiere decir que tiene más funciones de las que creíamos.

83. Si tiene más funciones es que resuelve más problemas.

84. Si se resuelven más problemas quiere decir que se han encontrado más capacidades.



Fig. 9 Fondo y Figura, de la plaza de las Glorias Catalanas, 2009. Eje de la Gran Vía. Ovalo elevado de circulación en su centro.

permanencia

- 85. La ciudad es un lugar para habitar.
- 86. Entramos y salimos de las ciudades, las usamos para nuestro fin.
- 87. ¿Qué diferencia una ciudad de otra? ¿Qué la hace mejor o peor?
- 88. Su capacidad de permanencia a lo largo del tiempo.
- 89. El habitar requiere de permanencia.
- 90. Las sociedades nómadas no son permanentes.
- 91. Las sociedades sedentarias habitan el lugar, se lo hacen suyo, permanecen.
- 92. Las ciudades son sedentarias, no nómadas.
- 93. Las ciudades para formarse requieren tiempo.
- 94. Si se hacen sin tiempo o con poco tiempo ¿se llaman ciudades?

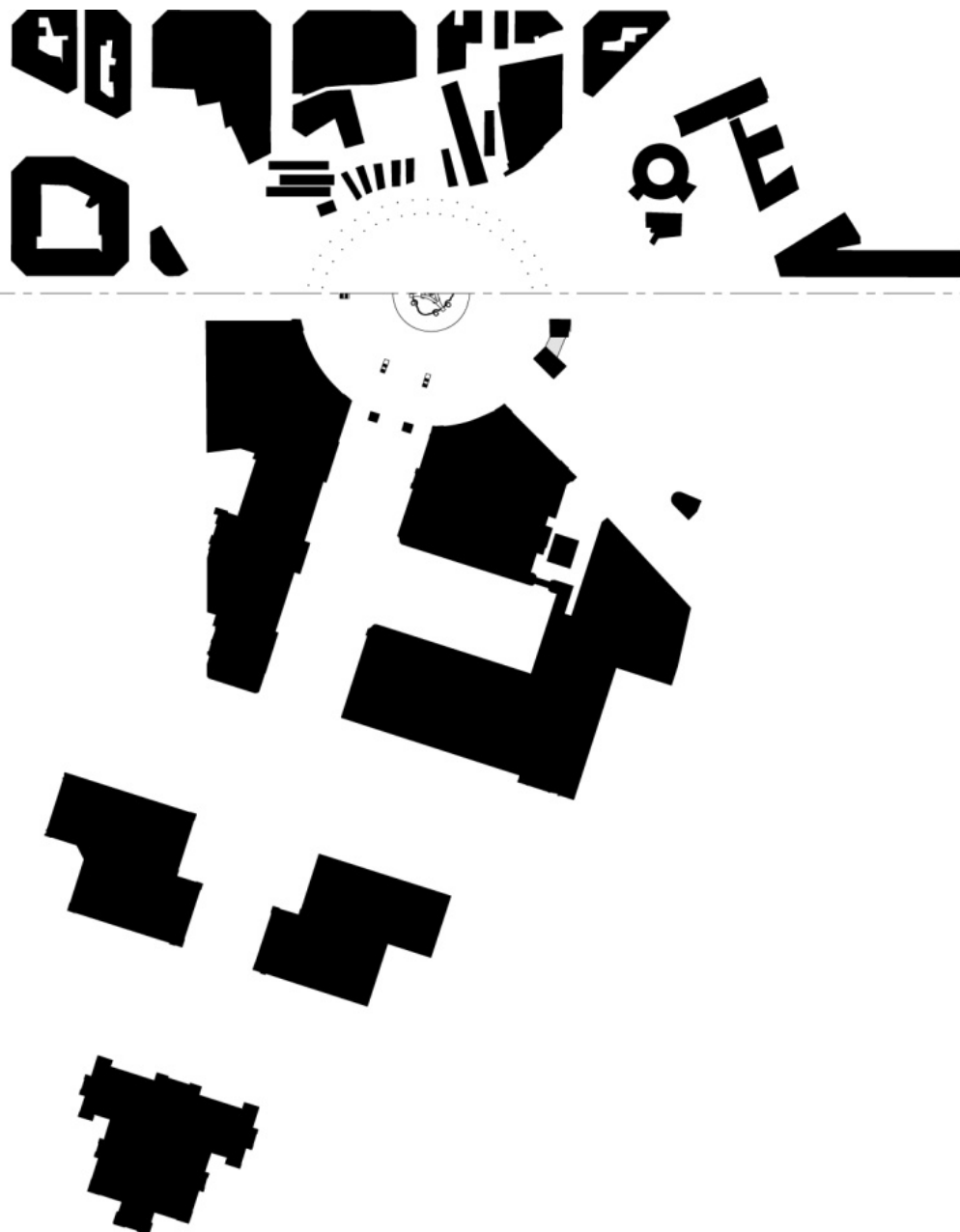


Fig. 10 Corte por eje de la Gran Vía de Glorias y España, deslizamiento por el eje y suma de las dos mitades, 2009.

vacío

95. La ciudad es la relación entre los objetos.

96. La relación es el vacío que forma las ciudades.

97. El vacío son las distancias entre los objetos.

98. La planta baja es la parte que relaciona los objetos con la ciudad.

99. La sección es el instrumento que nos ayuda a entender las relaciones entre los objetos.

100. Si la ciudad es el vacío, las calles, plazas, monumentos, autopistas y otros, forman la ciudad.

101. Todos estos elementos están colocados en una superficie plana. Son superficies manipuladas.

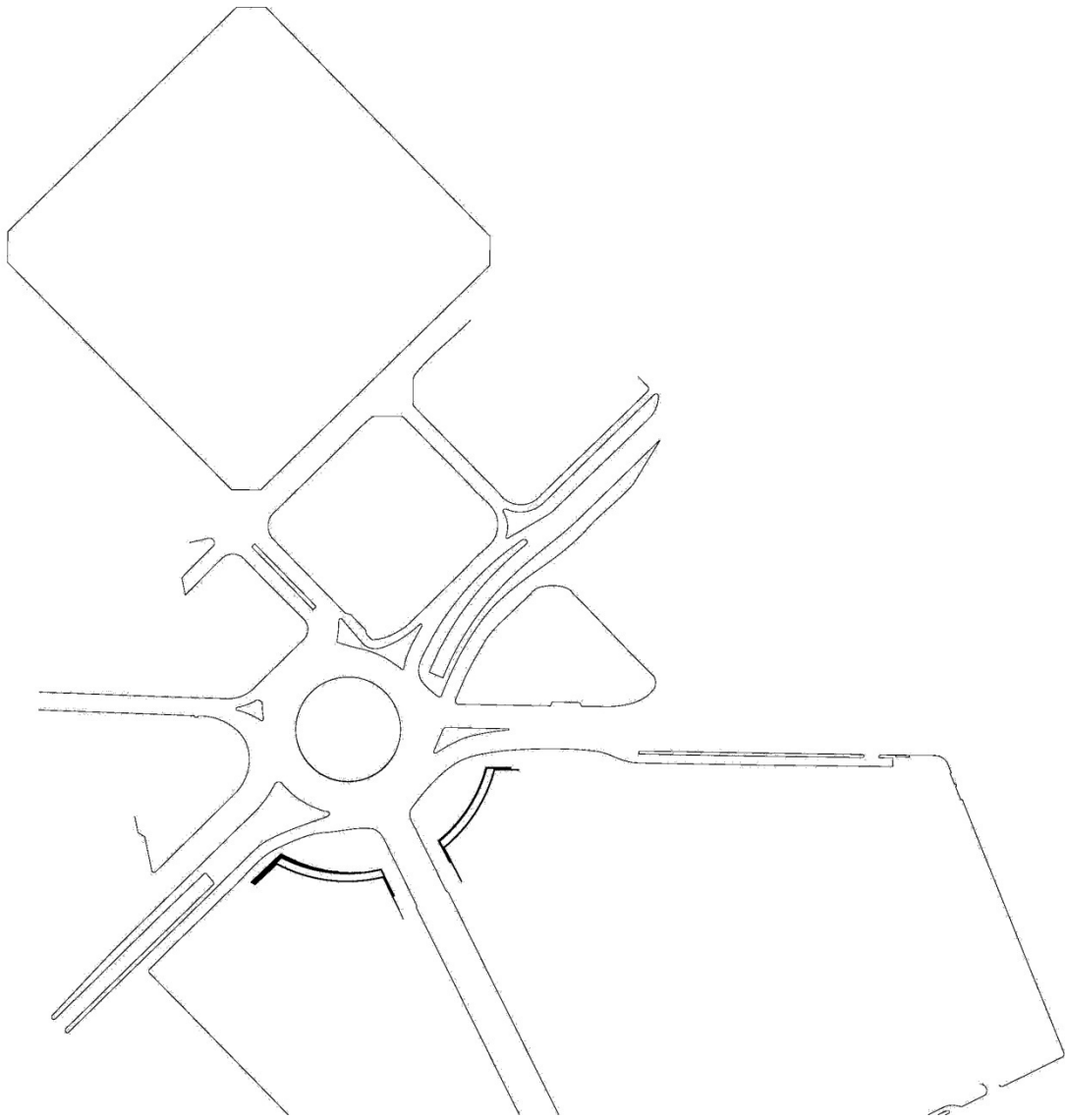


Fig. 11 Superficie, líneas de aceras y otros elementos urbanos de la plaza de España, 2001.

superficie

102. La ciudad es lo que ocurre en la piel de las ciudades.

103. La piel es la superficie que regula y contienen nuestro cuerpo en relación al exterior.

104. La piel de la ciudad es una capa que interactúa con el exterior.

105. Si proyectamos sobre la piel de la ciudad, modificaremos la ciudad.

106. Los edificios se colocan sobre la piel de la ciudad, o las fachadas son los recintos de la ciudad.

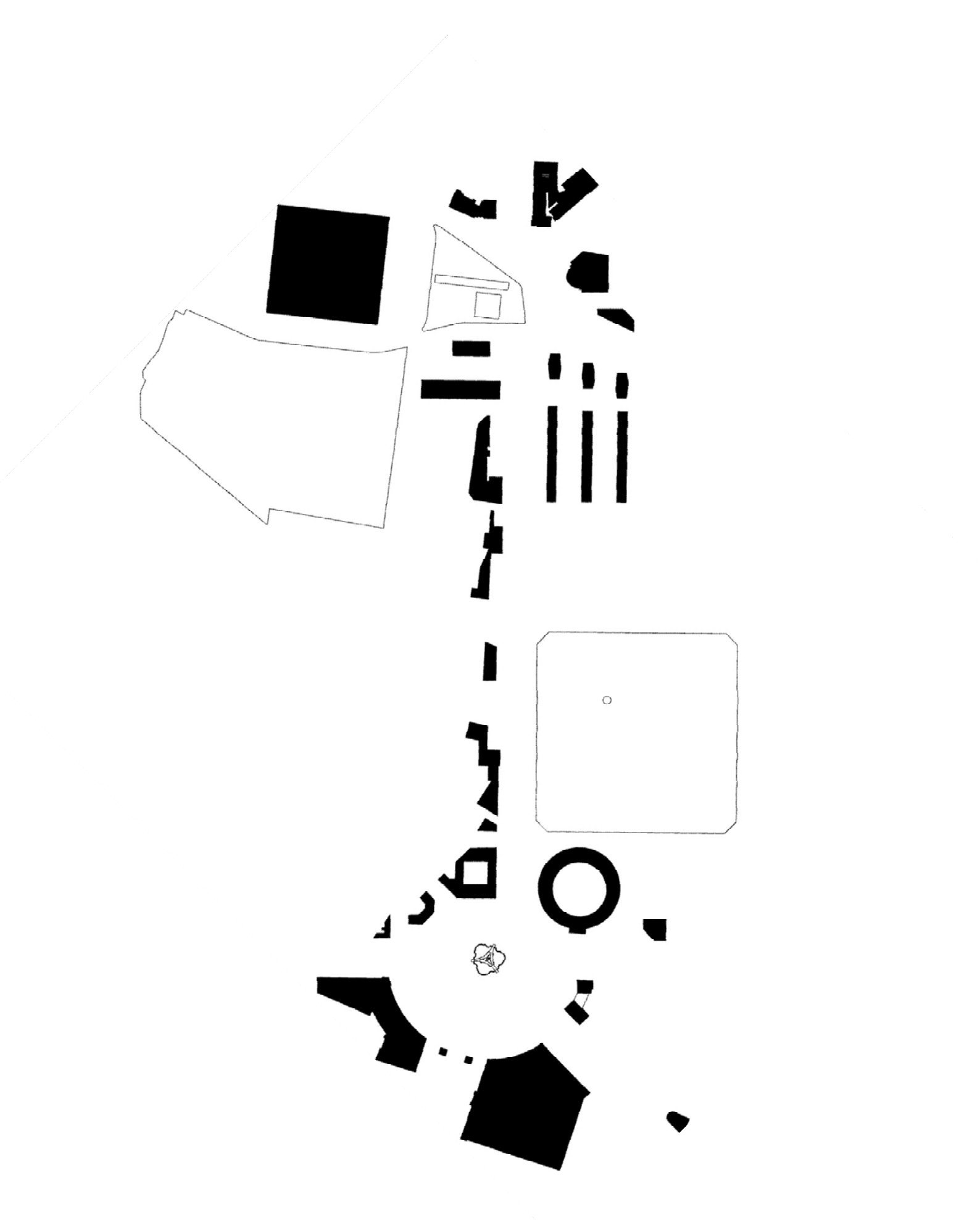


Fig. 12 De la plaza a España a la plaza de Sants. Son una misma plaza, están conectadas y las comparamos, 2009.

límite

- 107. Entre el interior y el exterior de un edificio ocurren cosas diferentes.
- 108. La ciudad sirve al edificio.
- 109. El edificio sirve a los ciudadanos.
- 110. Los ciudadanos usan la ciudad.
- 111. ¿Dónde acaba el espacio de la ciudad? ¿Dónde acaba el cuerpo de un hombre?
- 112. Todo tiene límites, aunque nos empeñemos en diluirlos.
- 113. La materia es indisoluble, es un cuerpo que está, que es.
- 114. Los límites son lo que ocurre en los bordes.
- 115. La plaza es lo que ocurre en sus bordes.
- 116. Lo que ocurre en los bordes de una cosa es lo que define su figura.
- 117. La forma es lo que ocurre con toda la cosa.
- 118. Lo que ocurre dentro de la plaza es su uso.
- 119. El borde variará el centro.
- 120. El borde modificara su uso.

final

- 121. La ciudad es una cuestión de cosas.
- 122. Lo que pasa entre las cosas es el espacio vacío.
- 123. La ocupación de un centro marca una periferia.
- 124. El centro y periferia son una dualidad. Uno existe gracias al otro.
- 125. La plaza es lo que pasa en sus bordes.
- 126. Sus bordes son la periferia.
- 127. La periferia necesita de su centro.
- 128. El centro es también la plaza.
- 129. El inicio se empieza a partir de un final.
- 130. El final te lleva a un nuevo inicio.

7 reflexiones para conocer (de unas mil palabras o más)

Siempre hemos tenido un interés por comprender lo que nos rodea. Para ello hay que saber explicar los conceptos que descubrimos en cada idea. Las ideas se construyen por relaciones de unas con otras, igual que el lenguaje se construye por combinación de palabras. En el diccionario están las palabras que utilizamos para la construcción de una frase. Son unas ochenta mil ideas más o menos, expresadas de una forma clara y sencilla, capaces de contar lo que las palabras son.

En la primera parte del ensayo hemos supuesto que sí, que una idea es capaz de contenerse en una frase. Supongamos que hemos logrado construir algo de comprensión. ¿Cómo continuar? ¿Cómo lograr traspasar la barrera de las ideas? ¿Cómo formar algo complejo parecido a la ciudad? ¿Cómo trascender?

Tenemos una ilusión constante por comprender los fenómenos que acontecen en nuestra ciudad. Tras haber comprendido las características del lugar ahora es momento de someter estas ideas al ensanchamiento, para que pueden formarse y desarrollarse formando una teoría capaz de conseguir trascendencia. Deben coger fuerza y explicar el cómo de las cosas, el que ya ha quedado claro.

Mientras que la intención de veinte palabras es comprender, la de mil palabras es conocer. ¿Qué gana una idea de veinte palabras cuando consigue crecer en un espacio de mil palabras? Trascendencia. Podemos decir, que una idea que cabe dentro de veinte palabras y que no consigue enriquecerse, ampliarse y formarse, quizás no sea una idea tan trascendente.

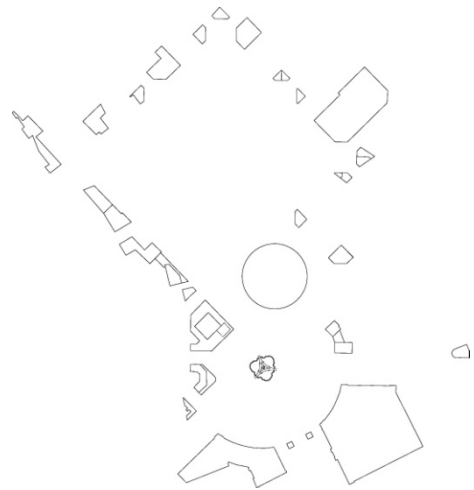
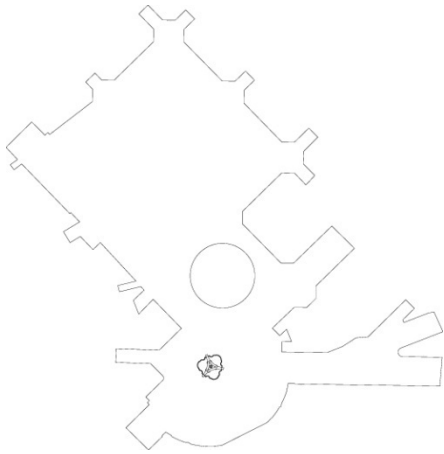


Fig. 13 Secuencia de límites en el conjunto de la plaza de España.

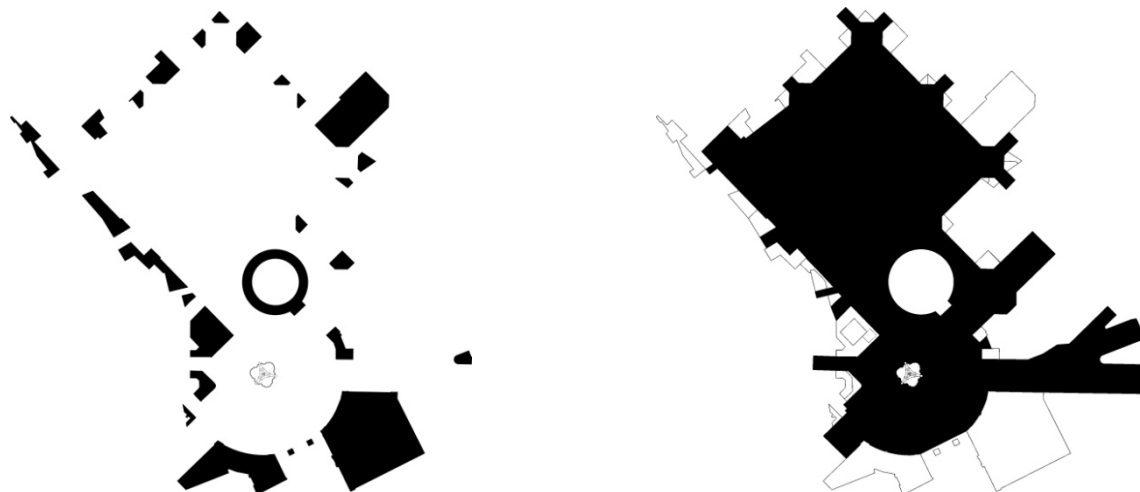


Fig. 14 y Fig. 15 Fondo y figura de los edificios situados en las esquinas del conjunto de la plaza de España.

Y de una misma forma diferentes figuras – fondo y figura –

La figura¹ de la plaza de España de Barcelona surge del encuentro de tres tramas, el barrio de Sants, el Eixample y la montaña de Montjuïc. Estas se encuentran porque la historia y los sucesivos planes así lo han querido. En este capítulo no me centraré en el porqué histórico de su encuentro sino en el resultado que ahora tenemos. En la forma que ahora tiene. La forma² urbana de las cosas son las relaciones que se establecen entre los diferentes elementos que configuran un espacio. Estas relaciones de forma nos dan un fondo³ en el cual se desarrolla la vida de la ciudad. Este fondo lo determinan los diferentes límites que rodean el espacio. La suma de sus relaciones, límites y fondo dan la figura de lo que el espacio es.

¿Cómo podemos definir la figura de un espacio urbano? Atendiendo a su forma. Descubriendo cuales son los elementos que intervienen, donde están sus límites y que relaciones se establecen. Los elementos son los objetos que hay en el espacio. Los límites son los bordes, la periferia de la actividad. Y las relaciones son la capacidad de uso y función en todas las escalas posibles. En estos dibujos se representa lo que estos tres elementos combinados forman.

En la Figura 14 se han marcado los edificios que están en las esquinas o son producto del encuentro entre las calles que forman la plaza. Afirmamos que los edificios que definen las calles son las esquinas y que por lo tanto las esquinas forman la plaza, que es lo mismo decir que el encuentro de calles forma la plaza a través de los edificios en esquina. La ciudad se convierte en un espacio de esquinas. Ahora entendemos que las esquinas delimitan el lleno, lo fijan. A la vez delimitan el vacío. Si no hay esquinas el espacio se extiende hasta el infinito.

Si las esquinas son los límites de la ciudad, las estacas que fijan y delimitan la geometría de las partes que forman el lleno de la ciudad, también son las que nos dirán que edificios son los que forman el espacio y por lo tanto si hay alguno que está dentro del espacio.

1. La figura el resultado de la forma

2. La forma es el que de las cosas. Es la causa la figura la consecuencia, el fondo un medio.

3. El fondo es el marco que contiene la figura

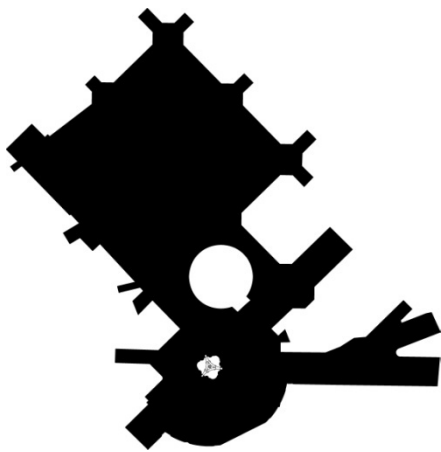


Fig. 16 Fondo y figura con el recinto ferial abierto

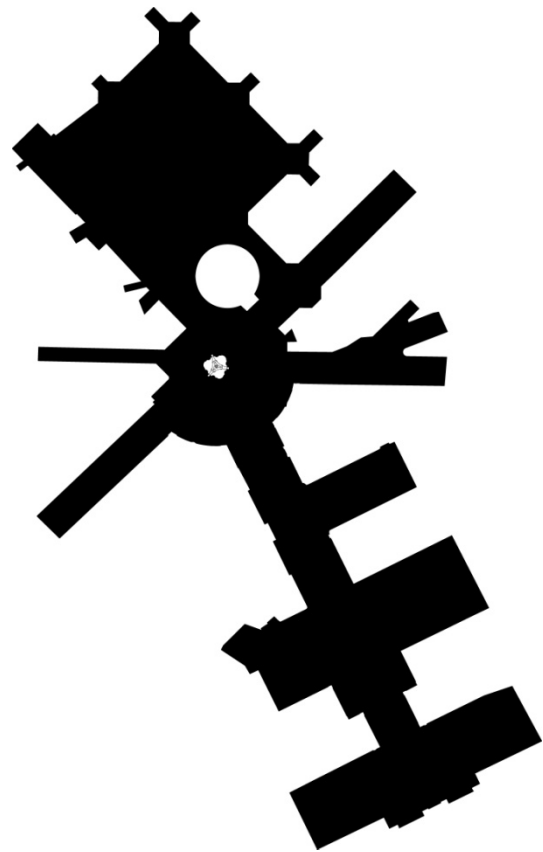


Fig. 17 Fondo y figura con el recinto ferial cerrado

Si invertimos la Fig. 14 obtenemos como resultado la Fig. 15 del que notamos la posición central de la plaza de toros. Esta, ha pasado a jugar un papel vital, en la configuración del espacio, en el momento que se ensanchó la calle Tarragona y se substituyó el Matadero por el actual Parc de l'Escorxador, provocando un gran vacío, en relación la escala del ensanche, que se relaciona con la plaza a través de la curva de las Arenas. Los límites del parque son diferentes. De un lado el ensanche, que con su secuencia de esquinas forma pequeñas plazas. Y del otro, el barrio de Sants, que con el proyecto de la calle Tarragona afirma el carácter de muralla y de penetración que tienen las diferentes fisuras. Esta calle finaliza con el hotel que da fachada a la plaza. El hotel y el conjunto de las escuelas forman el umbral de acceso a la plaza desde el barrio de Sants. Ambos se comportan como las estacas que marcan el inicio de una construcción, de un lleno. Otro ejemplo de la misma familia, es la nueva comisaría que completa la manzana, se posiciona frente la plaza y sirve de cabeza del Paralelo, junto con otro edificio de viviendas que define la Avenida Mistral. El conjunto de la fuente, ocupando el centro, y la antesala del recinto ferial en forma de semicircunferencia acentúan el carácter de rotonda que el espacio pueda tener.

En la Fig. 16, hemos eliminado los edificios y se considera que los recintos de la feria son un solo edificio lleno, ya que cuando la feria está en uso, pasa a ser una propiedad que requiere de un pase especial y a la cual el ciudadano de a pie no puede acceder. Las torres venecianas umbral de la Avenida María Cristina se utilizan como puerta, mientras que la propia avenida es como un patio interior que sirve de conector de todos los otros espacios. Podríamos imaginar que este espacio puede incluso ser una galería cubierta, como si de un solo edificio se tratase. Pero al desaparecer la feria, el espacio se dilata a través de la avenida hasta llegar al palacio nacional, formando así una sucesión clásica de perspectiva entre la fuente, las torres venecianas, la avenida, los jardines escalonados y el palacio (Fig. 17).

Volviendo a la Fig. 16, vemos como a través del espacio que hay entre el edificio de la feria y la fuente se genera esta especie de semirotonda, deberíamos incluir aquí el edificio de la comisaría que acaba de rematar la operación y provoca un efecto de simetría opuesta en la plaza. Es decir, si tomamos la Gran Vía como eje a través del centro de la fuente y cortamos por ahí, aparecen

dos mitades que son opuestas y que ellas por separado tienen otra función. De un lado, el conjunto de la feria y la comisaría, son la antesala, el espacio previo a la ascensión a la montaña⁴. O podríamos decir que forman la manera de vincular la ciudad con Montjuïc.

...

Manipulación conceptual. *La simulación simétrica de la plaza España*

Como si de un pequeño truco de magia se tratara, vamos a realizar un ejercicio de comprobación a través de la manipulación y torsión especular de las dos mitades que previamente hemos definido y que forman el conjunto de la plaza. (Fig. 18)

Tomamos como inicio el eje de la Gran Vía que separa dos mitades y recortamos siguiendo la línea de puntos. El resultado son dos mitades que podemos analizar por separado. El conjunto de la Feria y la comisaría son claramente cóncavos respecto al centro de la plaza. Almacenan y contienen uso, en este caso circulación y acceso al recinto ferial. Podemos destacar que en si esta figura es un complejo de edificios que forman la feria hasta alcanzar el palacio nacional y parece que la comisaría simplemente les sigue la corriente marcando la semicircunferencia aunque poco más tenga que ver con el complejo.

La otra mitad la forman edificios de carácter muy singular y que no poseen relación aparente entre ellos. La forma de todos los componentes es convexa respecto al centro de la plaza y no buscan una centralidad sino más bien todo lo contrario. Se comportan como elementos que se preocupan más de sus bordes, de su límite.

Si ahora invertimos por el eje de corte (Fig. 19) surgen dos espacios con características diferentes. En el conjunto de la feria se completa la semicircunferencia y el espacio es circular. No se muestra ninguna jerarquía, todo está alrededor de la fuente, a la misma distancia pero con usos diferentes. En el caso del conjunto de las Arenas, el hotel y el grupo escolar, es diferente al anterior, pues todos los edificios atacan a la plaza con una convexidad. El espacio vacío generado no es continuo y uniforme como en el otro caso, sino que se muestra complejo, agresivo y promiscuo. Este ejercicio pone en evidencia el carácter contradictorio de la plaza, la cual puede verse como una rotonda o como un conjunto de edificios que se encuentran formando un espacio. O como las dos cosas a la vez. Es un espacio que no se define fácilmente pues según las asociaciones que hagamos entre partes varía la figura y por lo tanto la forma urbana. Pero una cosa esta clara en todas las formas La fuente siempre sigue en el centro y parece que nadie puede eliminarla del discurso.

La fuente es un elemento que ordena. Llena un vacío colocándose en el centro y ordena pro relación la periferia. Es la rotula que hace que las tres tramas se encuentren y las organiza a su alrededor.

4. Apuntar que siempre antes de una ascensión encontramos un llano que pone limite al desnivel.



Fig. 18 Manipulación por corte de la plaza de España en el eje de la Gran Vía.

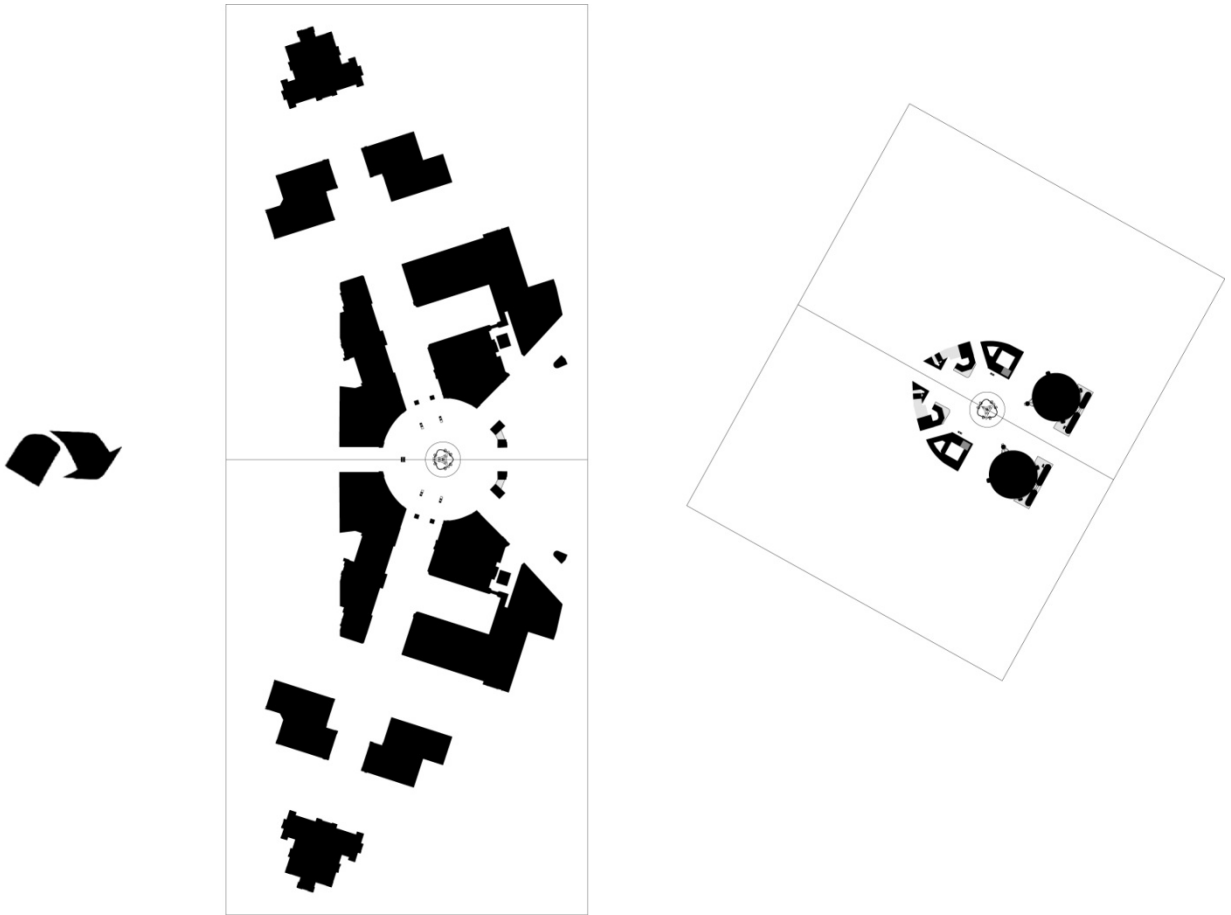


Fig. 19 Espejo generado a partir de la línea de corte.

Fig. 20 Barcelona Futura. Dibujo de un aeródromo-intercambiador. NM^a Rubió i Tuduri, Exposición de 1929.

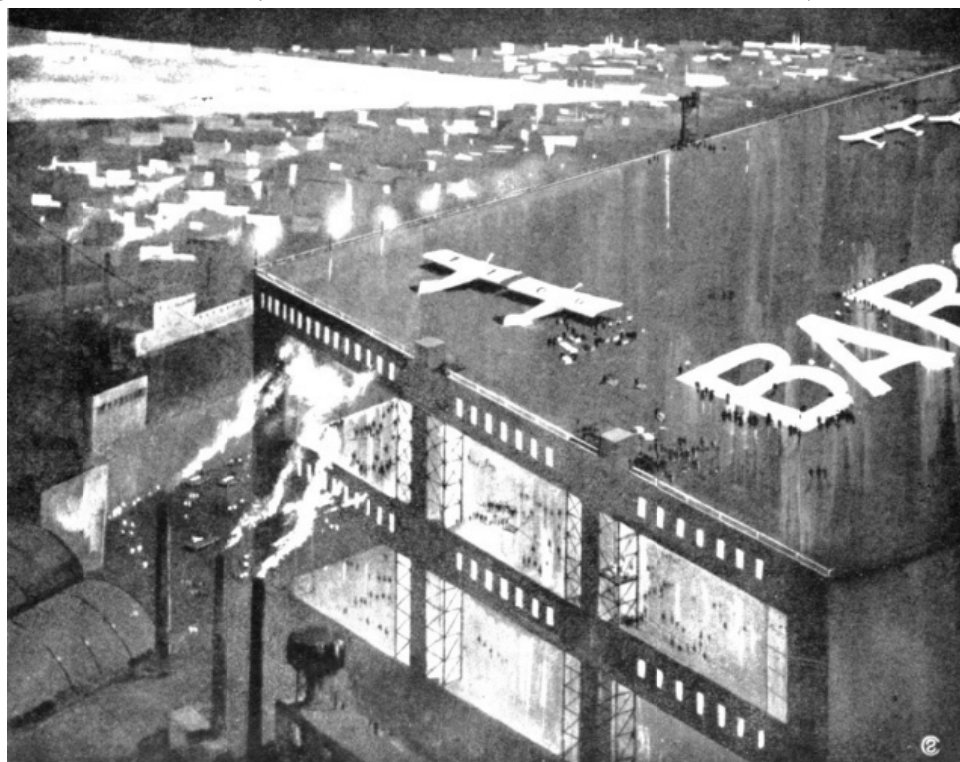




Fig. 21 Plaza de España, Fotografía aérea 1915. Buscando el centro

Buscando el centro

No existe periferia sin centro ni centro sin periferia. Son dos conceptos relativos. Son dos términos que definen la posición de las cosas. Durante parte de la historia de la Arquitectura el centro ha sido una posición recurrente en la configuración de los espacios. La búsqueda del centro, se ha conseguido a través del orden y la organización en planta de las piezas. Un papel diferente asume la periferia, donde se encuentra el límite de las cosas, las cosas que están en el borde.

Los símbolos⁵, son elementos que representan un concepto, una idea. La mayoría de las plazas romanas⁶ contienen símbolos a su alrededor. Son como estacas que marcan un centro, lo fundan. De ahí surge la periferia.

Algo parecido ocurre en la plaza de España. Una fuente ocupa el centro del espacio y alrededor de ella se colocan diferentes edificios, se cruzan las calles y se encuentran tres tramos de Barcelona. ¿Por qué se ha llegado a esta solución? ¿Cuál ha sido el proceso hasta llegar a una aparente centralidad?

Analicemos la evolución de plaza de España a lo largo de la historia para detectar las variaciones de posición que ha ido teniendo a lo largo del tiempo. Para ello hemos redibujado los planos históricos intentando igualar la caligrafía para que así se destilen unas conclusiones comunes entre todos los dibujos.

5. Un símbolo es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada. Se comportan como elementos de referencia que son en sí mismos puntos de orientación. Señalan un lugar lo marca. Delimitan un lugar alrededor suyo. Son un recinto invertido.

6. Si tomamos el ejemplo de una plaza romana, como la Piazza del Popolo, detectamos que la centralidad de la plaza recae sobre el obelisco egipcio situado en el centro. Da la sensación que Roma haya crecido a través de la colocación de obeliscos¹ en la periferia y que a su alrededor se fueran colocando otras piezas formando así las plazas que hoy conocemos. La distancia y la manera de colocarse de las piezas son temas que trataremos en otro apartado.

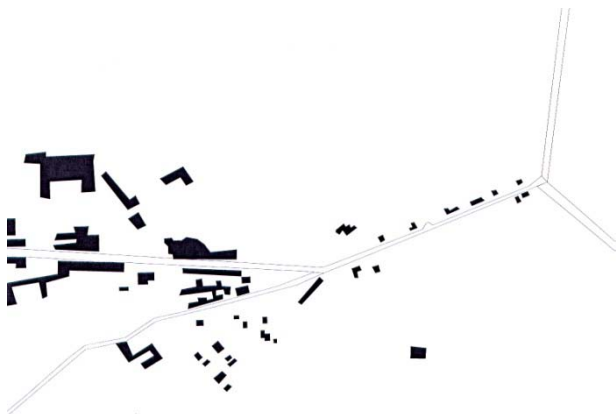


Fig. 22 Plano del contorno de Barcelona, 1808.

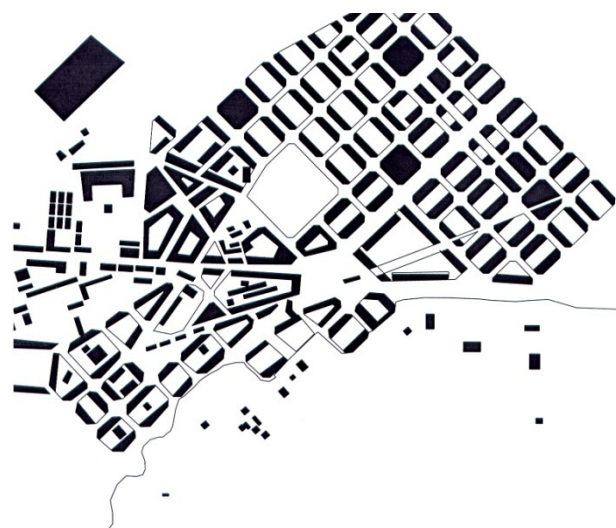


Fig. 23 Plano del Ensanche de Barcelona. Ildefons Cerdà 1859.

Si observamos el primer plano (Fig. 22) de derecha a izquierda vemos como un camino recorre paralelo a la antigua muralla, y de ahí surge en diagonal una vía con volúmenes, de pequeño tamaño, a lado y lado. Esta, acaba encontrándose con otras edificaciones de tamaño mayor y se bifurcan en dos direcciones. Ahora debemos hacer un ejercicio de memoria y recordar el plano actual de Barcelona (ver anexo gráfico). La vía que recorre paralela a las murallas es la actual Ronda Sant Antoni. El inicio de la vía en diagonal es la calle Sant Antoni Abat del casco antiguo (antigua salida de la ciudad, unión de la calle del Carme y Hospital). La vía inclinada es la actual Avenida Mistral⁷ que se cruza con la actual calle Creu Coberta⁸ en un punto próximo a la actual plaza de España, pero no en su actual lugar.

En el segundo plano (Fig. 23) Ildefons Cerdà plantea la propuesta de unión de los diferentes barrios periféricos con la ciudad antigua a través de una malla isótropa. Será en sus bordes donde esta malla se adaptará a los encuentros para resolver el espacio urbano. En la plaza de España, Cerdà dibuja un vacío con diferentes piezas a su alrededor pero sin una clara solución. Vemos como continúa el trazo de la Avenida Mistral con una serie de edificios pasado el vacío de la actual plaza. La Gran Vía no continua de una manera clara, simplemente traza unas líneas pero no define la conexión. La plaza de España es todavía un vacío. La carretera Madrid-Valencia parece que empieza en el vacío. La Avenida del Paralelo no se define, pues el borde de Montjuïc se entrega con la trama. La trama pasa al otro lado del vacío pero se mezcla con las edificaciones del Barrio de Hostafrancs. Podemos ver que no lo tenía claro, y que en realidad intuye los problemas pero de momento lo deja abierto. Nunca llegó a proponer en firme una solución para los problemas de relación que se encuentra la trama del ensanche cuando se encuentra con las poblaciones existentes. Faltó desarrollar un sistema de rótula que conectara todas las tramas y vías que se encontrasen en el punto de contacto.

7. Si prolongamos la avenida mistral, incluso pasando por el mercado de San Antonio, se une con la calle San Antonio Abat.

8. Coge el nombre por la fuente de la plaza de España de Josep M^a Jujol. Esta era la vía de conexión entre la ciudad antigua de Barcelona y Madrid, también conocida como carretera de Madrid-Valencia.



Fig.24. Ayuntamiento de Barcelona. Plano de evolución del Plan Cerdà. 1891.

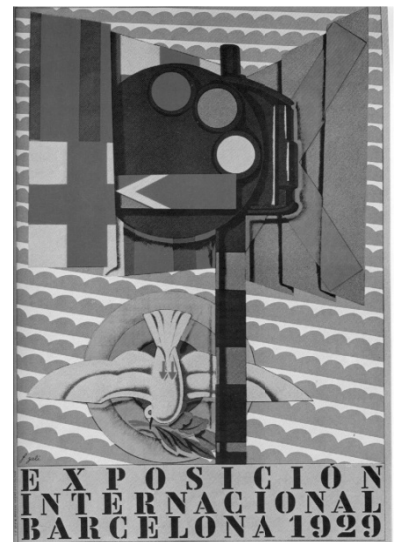


Fig. 25 Cartel de la Exposición. Francesc d'A. Galí

El tercer plano (Fig. 24) se realizó 30 años después del plan Cerdà con la finalidad de comprobar su evolución. Hay varias cosas que destacar. Por un lado la consolidación del barrio de Hostafrancs, tanto como zona residencial, o como zona industrial, con una gran capacidad de conexión con el resto de la Península, dada su posición relativa en la ciudad. Destacar la colocación del Matadero (supermanzana formada de cuatro manzanas) en el ensanche vecino a Hostafrancs y a la estación de mercancías de Sants. Las construcciones de la trama del ensanche que se van realizando por parcelas (podemos detectar algún chaflán formando las primeras manzanas). La continuidad de la Gran Vía. Como ya he comentado, la entrada y salida de la ciudad, dirección Madrid-Valencia, se realizaba a través de la carretera de Hostafrancs en relación con la Gran Vía. Las calles que daban continuidad a esta eran la Avenida Mistral que con la construcción del ensanche encuentra muchos problemas de continuidad. Quedando en desuso y relegada un papel extraño, todavía hoy en la actualidad. El actual Paralelo servía como conexión con el puerto y la Gran Vía.

En 1905 el arquitecto y político catalán Josep Puig i Cadafalch publicaba un artículo en el influyente periódico de la época "La Veu de Catalunya" con el título de *A votar! Per l'Exposició Universal*. En él, el político solicitaba el voto para el Partido de la Lliga Regionalista. Pero iba más allá, reclamaba una nueva Barcelona, que se había de materializar gracias a la celebración en la ciudad de una nueva exposición universal que, al igual que la celebrada en 1888, sirviera para catapultar a Barcelona hacia la modernidad y el futuro. La idea propuesta planteada por Puig i Cadafalch encontró un magnífico valedor en la persona de Francesc d'Assís Mas, uno de los dirigentes de la institución empresarial Fomento del Trabajo Nacional. Mas asumió plenamente el rol de portavoz del proyecto, y fue él quien llevó a cabo todas las negociaciones con las instituciones y organismos oficiales que se implicaron en la realización de la nueva exposición. Fruto de su constante trabajo fue la creación, el año 1913, de una comisión mixta encargada de la organización del evento. En ella se encontraban representantes del Fomento Nacional del Trabajo y del Ayuntamiento. El cargo de comisarios de la organización recayó en Francesc Cambó, Joan Pich i Pon i en el propio Josep Puig i Cadafalch.

Una vez decidida y aprobada la celebración de la Exposición, se dió inicio a un debate abierto y polémico sobre la elección del lugar en el que se celebraría la misma. De hecho, la ciudad se encontraba en pleno proceso de expansión y ofrecía diversas posibilidades, todas ellas con ciertos atractivos o justificantes lo suficientemente razonables como para ser elegidas. Los lugares que saltaron a la palestra fueron:

1. El Gran Bosque, cerca del río Besós.
2. La plaza de las Glorias Catalanas
3. Una solución mixta entre las dos primeras, unidas por una gran avenida, propuesta por el arquitecto Manuel Vega.
4. Los terrenos de la Ciudadela, en donde ya se había celebrado la Exposición Universal de 1888. Esta cuarta propuesta, menos ambiciosa y menos costosa que las restantes, era defendida con el argumento que otras ciudades (París, por ejemplo) ya habían celebrado varias exposiciones en un mismo emplazamiento.
5. La barriada de Galvany, por encima de la avenida Diagonal, con el razonamiento lógico de urbanizar la ciudad en dirección a la denominada “Zona Alta” y los núcleos de Sarrià y Sant Gervasi.
6. Montjuïc, que ya había sido comenzada a urbanizarse tímidamente en el año 1872, presentaba el grave inconveniente de ser el único emplazamiento de los propuestos que no era llano. Hasta aquel momento ninguna ciudad del mundo había celebrado una exposición internacional en un espacio que no fuera llano.

Finalmente se adoptó una decisión drástica y que acarreó mucha polémica al elegir la última de las opciones, la montaña de Montjuïc, con la explanada en la que se encontraba el cruce de la antigua carretera de Madrid y la Gran Vía de las Cortes Catalanas, que acabaría siendo la plaza España.

Dos fueron los aspectos que generaron la polémica de la elección:

1. Se contradecía el Plan Jaussely. Este plan, del arquitecto francés Léon Jaussely, había ganado el concurso internacional convocado por el Ayuntamiento de Barcelona el año 1903 bajo el lema: “Concurso Internacional sobre anteproyectos de enlace de la zona del Ensanche de Barcelona y de los pueblos agregados entre sí con el resto del término municipal de Sarrià y de Horta”. El plan criticaba la monotonía y la capacidad de adaptarse a la realidad topográfica de Barcelona del Plan Cerdà. A pesar de no llevarse a cabo en muchas de sus partes, el Plan Jaussely fue el fundamento sobre el que se asentó toda la nueva urbanística y la arquitectura barcelonesa de la primera mitad del siglo XX. Además este Plan potenciaba más la zona de la plaza de las Glorias Catalanas, en el extremo opuesto de la Gran Vía de las Cortes Catalanas, emplazamiento totalmente llano y, en principio más apropiado para la celebración de la Exposición, amén de lindar con las barriadas industriales de Sant Martí y del Poble Nou. Por si esto fuera poco los organizadores se encontraron con la oposición de aquellos que habían especulado con la posibilidad (para muchos la más probable) que la zona de las Glorias Catalanas fuera la elegida, comprando terrenos a la espera de poder venderlos a mejor precio para la exposición.
2. El segundo punto de discordia, ya apuntado anteriormente, era la propia topografía de la montaña de Montjuïc. En aquella época era una montaña casi sin urbanizar, abrupta y apartada de la ciudad.

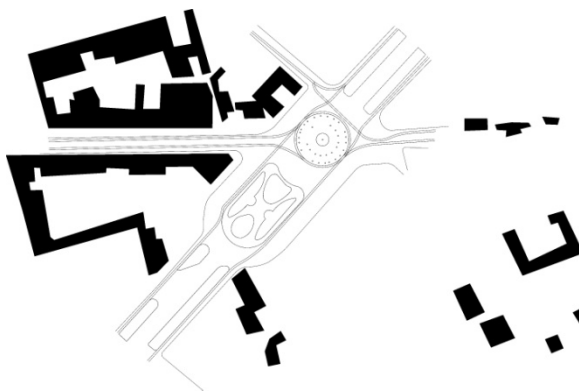


Fig. 26 Plano de la plaza de España. Josep Amargós, 1915.

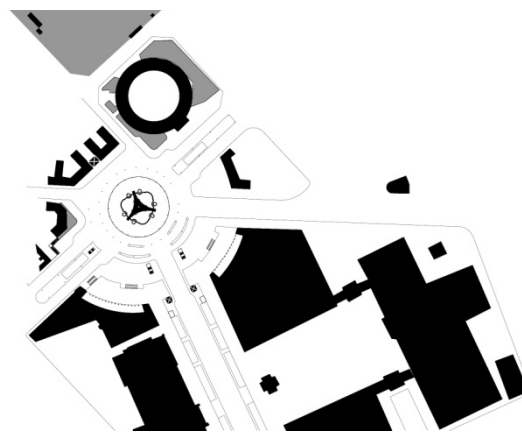


Fig. 27 Plano de la plaza de España. N.ºM Rubió i Tuduri, 1929.

De hecho, se trató de una decisión bastante arriesgada para la época. Por otra parte no dejaba de ser sorprendente que la decisión surgiera de la Lliga Regionalista, y que optara por un lugar llamado plaza España en detrimento de otro llamado de las Glorias Catalanas, con la connotación política, social y cultural que ello conllevaba.

La montaña de Montjuïc se comenzó a urbanizar el año 1872 a raíz de los estudios urbanísticos realizados por Ildefons Cerdà que acarrearón la creación de nuevos barrios entre los que se encontraban los de Sant Beltrà, de los arquitectos N. Aran (1867) y J. Fontseré (1875), y el de La Fransa, del arquitecto Josep. Amargós (1890). Pocos años después, el mismo Amargós presentó el anteproyecto que supuso el inicio definitivo de la recuperación de la montaña para la ciudad de Barcelona. En 1914, el espacio fue definitivamente seleccionado para la celebración de la Exposición de 1929, Montjuïc fue declarado espacio de utilidad pública. En 1915, Amargós, dibuja uno de los primeros proyectos para la plaza de España (Fig. 26). Propone que la Plaza tenga una doble función. Por un lado, debe servir como rotonda de circulación para organizar el tráfico que se genera del cruce de la Gran Vía, Carretera de Sants, y el Paral·lelo. Centra la rotonda en la intersección de las líneas medias de los anchos de las calles. Por otro lado le proyecta una “isla” en la dirección de la Gran Vía seguida de otras a modo de jardines que comunican la Plaza con la montaña de Montjuïc. En 1916, Puig i Cadafalch, planteó la plaza semicircular como punto de partida de la Exposición. Y añadió la columnata que definía perfectamente el plano circular de la plaza. El proyecto que propone centra la atención en definir un conjunto visual entre el Palacio Nacional, la avenida que distribuye los pabellones, las torres y la columnata circular. Un elemento central cierra la operación en la plaza de España y permite la circulación a su alrededor. Decir que este elemento sigue situándose en el mismo punto de intersección entre la Gran Vía, Paral·lelo y Sants, igual que planteo Amargós.

La plaza de España fue proyectada y coordinada en todos sus elementos urbanos y arquitectónicos, con motivo de la Exposición de 1929, por el arquitecto Nicolau Rubió i Tudurí. Desde la neoclásica plaza Real no había habido en Barcelona una experiencia de este tipo (Fig. 27) . Rubió proyectó todos los edificios del entorno –destinados a hoteles para la concurrencia a la exposición– siguiendo la textura de ladrillo de la plaza de toros, edificio construido en 1901 por Augusto Font, uno de los maestros del último eclecticismo, en las tendencias medievalistas y exóticas –fieles a los regionalismos españoles– apuntaban hacia la revolución estilística del *modernisme*. Rubió ordenó y clasificó el tráfico, la iluminación, los accesos al metro de la estación de la línea longitudinal –inaugurado en 1926, actual línea 1 de la red del metro barcelonés– y el paso de los tranvías, unificando todos sus elementos no sólo con una eficacia funcional, sino con un inusitado orden estético. Coordinó la obra de otros arquitectos, especialmente la de Josep M. Jujol, autor de la fuente central y del pavimento de mosaico a su alrededor.



Fig. 28 Barcelona Futura. Plano en relieve de la urbanización de los alrededores de Barcelona. NM^a Rubió i Tuduri, 1929.

Hagamos un alto y analicemos la figura de NMRT. En paralelo a los trabajos de la Plaza España, y para el pabellón de la ciudad de Barcelona en la Exposición Universal de 1929, realiza el proyecto de *Barcelona futura* (Fig. 28) aquí explica su idea de una Barcelona futurista, donde la moderna arquitectura exagerada de puentes sobre elevados y torres de viviendas se mezclan con puertos, aeródromos y grandes contenedores de programa que dan servicio a una ciudad metropolitana mezclada con un nivel de contaminación que le confiere ese toque elegante de las metrópolis americanas. Bajo todas estas propuestas Rubió apuesta por una nueva visión de una ciudad infraestructural, donde el actual mapeado urbanístico o zoning⁹, son la base diagramática para ordenar el territorio.

Al ver el plano adjunto notamos como Rubió apuesta por organizar en el Prat una zona de comunicaciones internacionales a través de los aeródromos que existen por la zona. Hay claramente un interés por transformar la Gran Vía en lo que hoy conocemos como tal, un eje de entrada y salida de la ciudad. Vía que comunica la ciudad con el resto de la península. Esta visión, provocó que la carretera de Sants dejase de ser una vía de vital importancia para la ciudad, y pasara a ser una calle de barrio que comunica Sants con otros barrios de la ciudad. Es por esta razón, que Rubió, muy sutilmente desplaza el centro de la plaza y sitúa la fuente en la intersección de la Gran Vía y con la Avenida María Cristina, dislocando la continuidad con la carretera de Sants, y pronunciando la conexión del eje vertebrador Este-Oeste de la Gran Vía.

9. Elemento de representación por manchas que determinan diferentes zonas, algo similar sucede actualmente en la visión del territorio y la manera que tenemos de analizarlo.

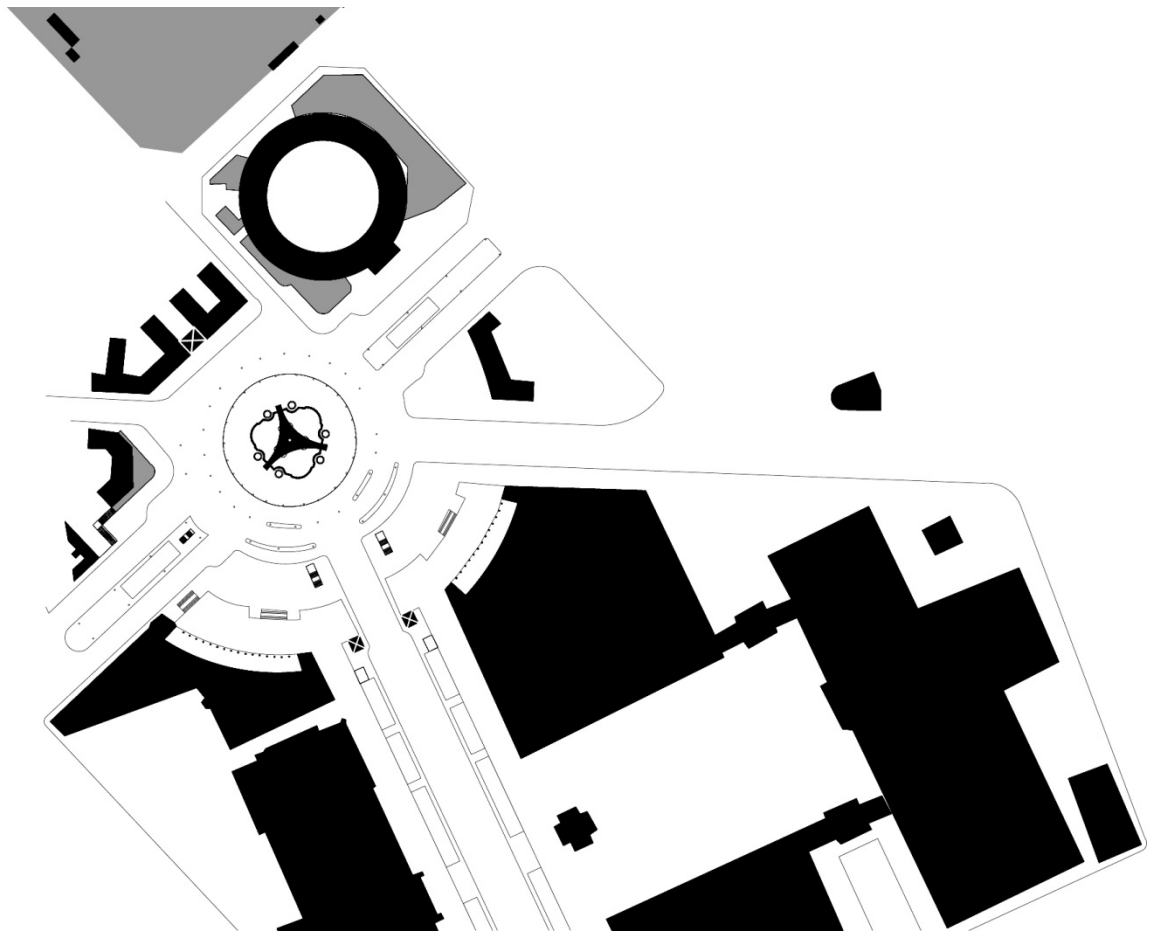


Fig. 29 Colocación de la fuente en el eje de la Gran Vía y María Cristina. Dislocación en el Paralelo y Creu Coberta.

No puedo dejar de ver ahora la fuente como un elemento que reúne el tráfico, y que a su vez, con sus pequeños movimientos de posición relativa a lo largo del tiempo, han provocado la rotación de Barcelona hacia la horizontal de la Gran Vía, extendiendo la ciudad hasta el Prat del Llobregat. El mismo efecto que provocó en Barcelona la apertura de la calle Ferran y Princesa.

En el sistema constructivo de un arco, la clave, es la pieza que cierra el conjunto y lo hace trabajar. Para la plaza de España la fuente es el elemento que la completa y la hace funcionar. Si circulas por la plaza de España te da la sensación que es circular, hasta que miras una planta en un plano y compruebas que no lo es. La fuente hace leer la plaza como circunferencia completa. Exalta la centralidad propia de la circunferencia y acentúa la cinética (movimiento alrededor de un centro). El movimiento cinético es la característica que relaciona el centro con la periferia, provoca la rotación, la rotonda.

...

Fig. 30 Plaza de España, tendel de Fiesta Mayor, 1908. No ocupar lugar sino crear espacio.



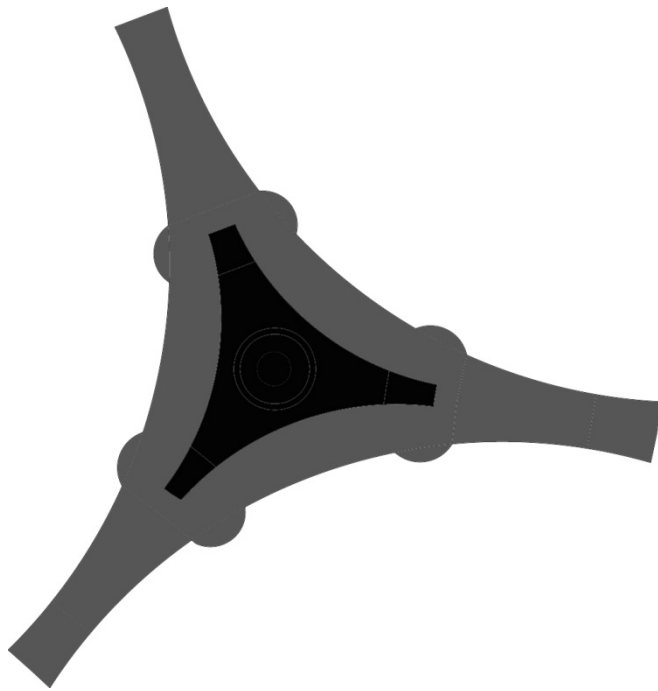


Fig. 31 Fuente de la plaza de España. 2009.

No ocupar lugar, sino crear espacio

Des del Foro romano hasta las plazas realizadas a finales de sXIX se han mantenido las características de uso y relación en el espacio público. Diferentes edificios de uso social alrededor de un espacio vacío que permite acceder a todos ellos, los conecta y crea espacio para que los ciudadanos puedan realizar su actividad, en medio o en los bordes de la plaza. Una plaza es un espacio público, amplio y descubierto, en el que se suelen realizar gran variedad de actividades. ¿Es la plaza de España una plaza? ¿Qué entendemos hoy por plaza?

La plaza, los edificios y los monumentos establecen relaciones entre ellos. Según el espacio que tengamos, la relación visual entre edificios varía. La plaza proporciona escala a los edificios y a los monumentos. Los puede deformar o formar percepciones diferentes según su colocación, tamaño y forma. En la época antigua los maestros asumían las irregularidades del espacio y el paso del tiempo era una variable más en la composición del espacio urbano. Los proyectos se configuraban por contagio entre elementos y los elementos provocaban que surgieran unas determinadas relaciones entre las partes. Estas relaciones acaban siendo proporciones de espacio, tamaño de las cosas, superficie del espacio (tacto) y cantidad de vacío (también podríamos hablar de cantidad de cielo). Por ejemplo, si visitamos la Piazza Navona encontraremos la fontana de Bernini con sus inmensas figuras desproporcionadas debajo de un obelisco. La desproporción de la escultura, las gigantes manos de las figuras, te hacen olvidar el espacio del antiguo circo romano y concentran tu atención alrededor de la pieza, es como si todo ocurriera a su alrededor. Casi todas las situaciones de fuentes y monumentos ejecutadas durante esa época deberían ser revisadas, pues contienen grandes enseñanzas sobre como generar espacio alrededor de edificios y calles.

Camilo Sitte en su libro sobre *la construcción de ciudades*¹⁰, plantea el centro de la plaza como espacio libre. Narra, como este principio se aplica muy claramente en la Edad Media y el Renacimiento, deudores del Foro Romano y que en los mismos libros de Vitrubio puede leerse que el centro de la plaza se destinaba a gladiadores y no a estatuas. Es en la época de Sitte, cuando abrumados por la concepción geométrica de la regla y el compás, el espacio público surge de una deliberada planificación rígida, donde todos los elementos deben tener una relación visual y una explicación equilibrada y ordenada en su colocación.

10. El libro se edita en 1889 en Viena y en 1926 por la Editorial Canosa en Barcelona. Tres años antes de la construcción de la plaza de España.

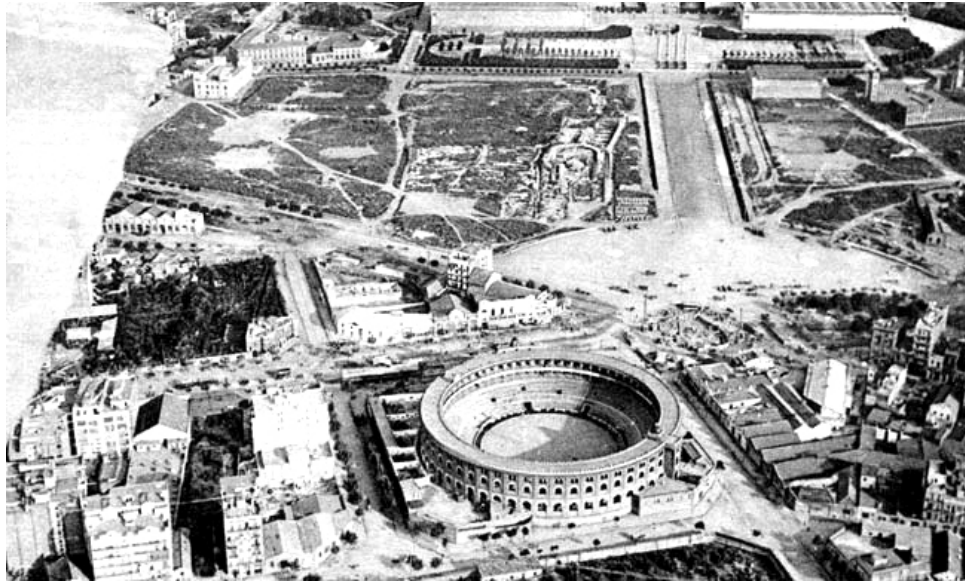


Fig. 32 Plaza de España, fotografía aérea. 1926.

En un capítulo del libro, comentando la colocación de los monumentos en relación a la arquitectura y el espacio público C.Sitte dice:

El problema parece fácil y sumamente limitado, y, sin embargo, es difícil compendiarlo. Una comparación tomada de la vida diaria, no obstante su trivialidad, tal vez nos ayuda a vencer las dificultades de una definición. Es curioso que los niños, cuando en sus juegos manifiestan libremente su instinto artístico haciendo dibujos o figuras, crean siempre obras parecidas a las que encontramos en los pueblos primitivos. Lo mismo podemos observar en lo relativo a la elección de lugares; los juegos invernales nos permiten llevar el símil hasta el límite, ofreciéndonos el clásico muñeco de nieve que se coloca en las plazas con arreglo a los mismos principios que encontramos en el emplazamiento de monumentos y fuentes antiguos. ¿Cómo se llegó a ello? Muy sencillo. Imaginemos en una aldea la plaza del mercado abundantemente nevada; aquí y allá véase alguna senda hecha por las pisadas, o las roderas de los carros que pasaron: ambas representan las direcciones naturales del tráfico, y entre ellas, irregularmente repartidas, queda parcelas intactas, y allí precisamente es donde tienen su sede nuestros muñecos, pues además solo allí se encuentra suficiente cantidad de nieve limpia.

En tales lugares libres de tránsito, alzábase en los antiguos concejos fuentes y monumentos. Compréndese esto mejor observado viejos grabados de ciudades en la Edad Media y el Renacimiento, sin perder de vista que las plazas – no pavimentadas y hasta sin igualar – mostraban en el suelo roderas, charcos, etc. Lo mismo que nuestras aldeas.



Fig. 33 Plaza de España, fotografía aérea. 1929.

Expone como los antiguos colocaban las piezas en el lugar según la circulación del área, las visuales del sitio o las excepciones. Cuando dice que el centro debe estar libre, quiere decir que el uso de la plaza (pues se entiende que el uso de la plaza está en su centro) debe disponer de espacio. Que las posibles fuentes o monumentos se deben colocar en los espacios que estén libres de peatones o de uso urbano. Estas afirmaciones las podemos discutir, pues lo que no tiene uso aparente también lo tiene, y a veces es necesario elementos sin uso aparente que generan otras maneras de utilizar el espacio. Me explicaré, en la actual plaza España, la fuente está situada en el centro de la plaza, rodeada por el tráfico de vehículos. Un manto de césped rodea la fuente y la hace inaccesible. Si eliminamos el césped y situamos una serie de pasos de peatones, a la plaza, que en la actualidad se recorre por su periferia, se le introduciría una nueva posibilidad. Recorrerla a través de su centro, con la opción de utilizar la fuente como lugar de reunión. Tal y como sucede en las fontanas de Roma. Esta puede ser una posibilidad más de uso.

De las enseñanzas que se destilan de los antiguos se pueden extraer diferentes principios e ideas. Al analizar otras situaciones nos encontraremos con formulaciones que negarán el principio aprendido. Es magnífico no poder dar con una ley única y válida para todas las cosas, sino que nos encontramos en una situación donde todo es complejo y esta entrelazado. Donde la ciudad y la arquitectura tienen tantas capas de relación con otras partes como la economía, la sociología, etc. Imposibles de clasificar y categorizar. Como decía Christopher Alexander en sus escritos: *La ciudad no es un árbol. La ciudad está formada por una gran yuxtaposición de capas que forman un gran entramado donde todo forma parte de todo y algo condiciona al resto.* Llegando a la conclusión, que si todo lo que aprendemos se contradice, o no, quiere decir que cada solución es única. Que la universalidad de las ideas es un invento para los prácticos. Hay que descifrar cada caso con las herramientas que necesitemos. Por lo tanto, habrá que construir de esta misma manera. El interés debe centrarse en entender los casos para luego poder proyectar otros, con lo aprendido. Pero no como norma. Hemos entendido que un monumento o una fuente, no son un elemento decorativo que se coloca sin ninguna intención. Tienen una posición que la determina el tráfico que la rodea, y puede introducir un nuevo uso urbano, una escala diferente, una relación visual particular, o simplemente belleza espacial (complejidad espacial). El peso de la curva es grande, especialmente en este caso.

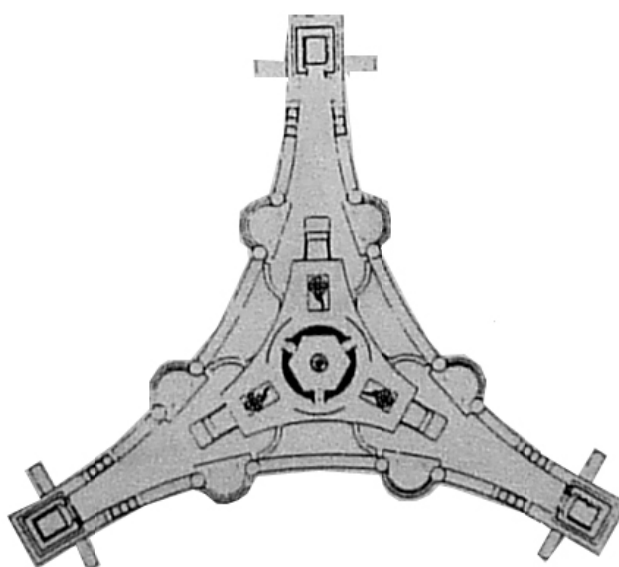
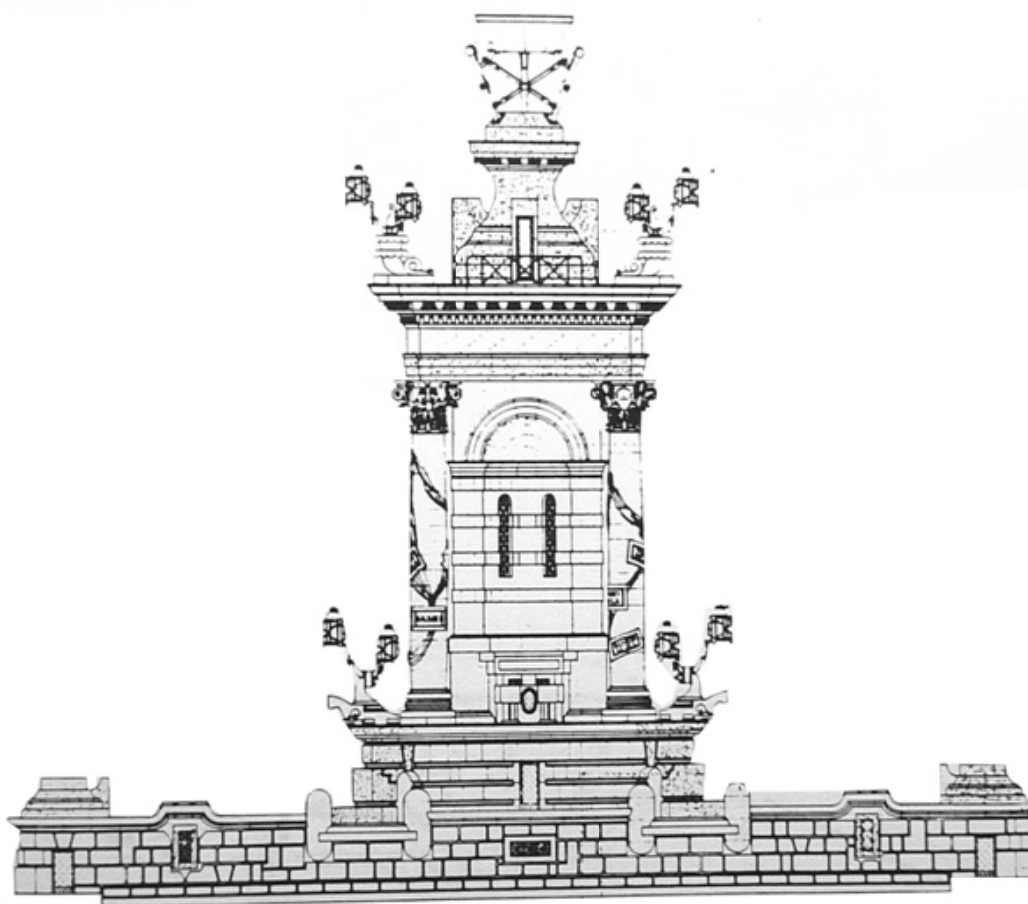


Fig. 34 Alzado y planta de la fuente de la plaza de España. Josep M^a Jujol, 1929.

La fuente de la Plaza España (Fig. 34), proyectada en 1928 por Josep María Jujol, fue uno de los elementos importantes de la Exposición que no estaban acabados cuando ésta se inauguró en 1929. Se levanta sobre un pequeño montículo en el que se encontraba anteriormente la cruz de término de la ciudad en la antigua carretera de Madrid. Esta cruz era conocida popularmente como la Creu Coberta y dió nombre a uno de las principales calles de Sants.

Sobre la forma de la fuente_ Representa el encuentro de las tres tramas, de las tres direcciones principales. La figura triangular forma la fuente. El triángulo proviene de distintos parámetros; alegórico, religioso, compositivo, representativo, formal, mecánico, etc. Como sabemos el criterio triangular – la trinidad – es asimilada por la mayoría de las disciplinas artísticas: pintura, cerámica, escultura, arquitectura y diseño. El mecanismo que dibuja la fuente está basado en un esquema tritubular de tres centros que delimitan tres caras diferentes. Si la comparamos con san Pedro del Vaticano, que se dibuja con dos círculos que definen la geometría de la columnata, es interesante decir que, San Pedro se inscribe en las mismas circunferencias que la plaza de España. La forma triangular de la fuente permite ajustar las relaciones visuales con las calles que están descentradas respecto a los ejes del triángulo. La calle Creu Coberta y la Avenida del Paralelo.

Jujol planteó el monumento como homenaje al agua. Cada grupo escultórico representa cada uno de los tres mares que bañan las costas españolas, con sus respectivas cuencas hidrográficas. Todas estas esculturas surgieron de la mano del escultor Miquel Blay.

- El Mediterráneo, con el río Ebro representado como un hombre joven y atlético rodeado de jóvenes.
- El Atlántico, con el Tago y Guadalquivir representados por dos ancianos con sus respectivas Cortes de jóvenes afluentes.

- El Cantábrico, con un grupo de adolescentes que representan los ríos cortos y rápidos de su cuenca hidrográfica.

Pero no acaba aquí la simbología implícita del conjunto. Las tres grandes columnas, que en principio tenían inscripciones, representan la Religión, las Artes y el Heroísmo, con las personificaciones en las esquinas de la Navegación, la Salud Pública y la Abundancia, todas ellas obra de los hermanos Oslé.

Está formada por un basamento que recoge los embalses del agua y una serie de bancos perimetrales. Un zócalo rematado por tres candelabros de iluminación sirven para apoyar las tres columnas que forma el cuerpo central de la fuente. Este conjunto de columnas están rellenas con los motivos anteriormente descritos. Las columnas sostienen el basamento que levanta el pebetero, rodeado de tres Victorias alzadas en bronce del escultor Llovet, donde se inicia todo el recorrido. Esta parte de la fuente se adecuaba perfectamente a los idearios del dictador Primo de Rivera ya que, según el propio Jujol, "el pebetero significaba el sacrificio permanente de España para defender la civilización".

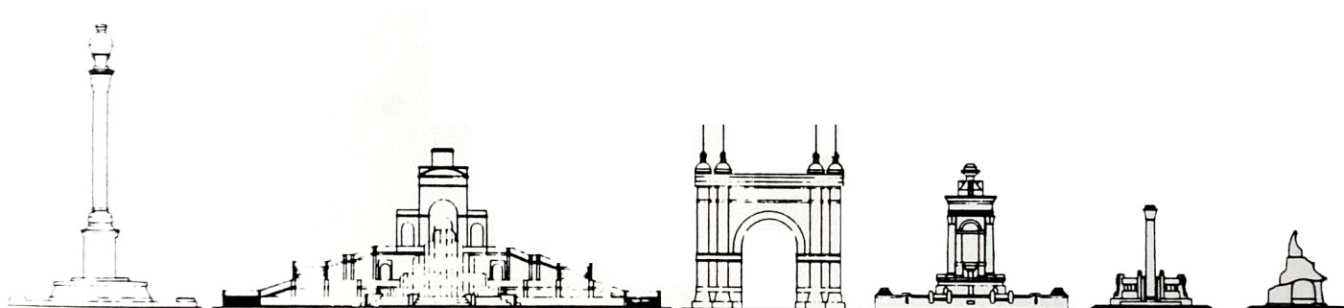


Fig. 35 Esquema comparativo de fuentes y monumentos de la ciudad de Barcelona. De derecha a izquierda: Monumento a Colón, Cascada monumental de la expo 1888, Arco del triunfo, Fuente de la plaza de España, Monumento a Jacint Verdaguer, Monumento al Doctor Robert.

Sobre el tamaño de la fuente_ Comparada con otros monumentos de Barcelona, la fuente de la plaza España parece más pequeña de lo que en realidad es. Tiene el mismo tamaño que el arco del triunfo. Es evidente que depende de la escala de lo que le rodea y de la posición que ocupa en el espacio urbano (Fig. 35).

Sobre la posición de la fuente_ Se sitúa en el centro de una plaza por el cruce viario del tráfico rodado. La plaza se utiliza por el borde, se rodea. El centro queda para los coches y ya apuntábamos unas líneas más arriba, otra manera de uso. Intentemos ahora describir la fuente y determinar sus relaciones con la plaza: La fuente está situada en el centro y la distancia entre los edificios que la rodean es mayor que su altura. Además forma parte del complejo de la Exposición del 1929. Cosa que determina esta relación con otras partes.

Está centrada al eje de la Gran Vía y la Avenida María Cristina. Eso alarga la imagen visual de la fuente desde la entrada y salida de Barcelona. La fuente juega un papel clave en relación a los edificios de la Exposición. Se comporta como especie de inicio de fuga visual. Si tiramos una línea imaginaria desde la coronación de la fuente, pasando por las torres venecianas, nos coincidirá con el remate de la cúpula del Palacio Nacional. Este juego visual sumado a la semicircunferencia de la columnata produce un efecto curioso. Podemos notar como si el Palacio Nacional pudiera ser un elemento que está en la Plaza, que lo aproxima a través de la perspectiva a las relaciones con los otros edificios de la plaza. Que lo cambia de escala. Es como si estuviera alrededor de la plaza, que lo está, pero a una cierta distancia. Por otro lado, si nos vamos al Palacio Nacional, nos da la sensación que la fuente es un elemento de gran tamaño que organiza la plaza y todo el conjunto de la feria. Parece que si alargamos la mano podamos llegar a tocarlo.

Sobre el tacto de la fuente_ Construida básicamente de piedra, Jujol determinó todos los tipos utilizados. Toda la piedra procedía de Catalunya. La base principalmente era de piedra de Montjuïc¹¹, después Figueras y Girona. Las piedras están tratadas de diferentes maneras. Unas pulidas, otras canteadas, devastadas, rugosas... Buscando conseguir diferentes efectos, según si se quiere expresar robustez en la base o amplitud en las columnas. Los elementos de iluminación y coronación de las partes altas o puntiagudas están resueltos con bronce y se despegan de la piedra a través de filamentos delgados que acaban enroscándose para volver a producir un efecto masivo. El agua recorre la pieza y se embalsa en la parte baja del basamento. Una serie de bancos permiten acoger a los peatones.

11. Recordar, que la montaña de Montjuïc fue la cantera para la construcción de la ciudad de Barcelona. Interesante ejercicio de lleno y vacío el que se provoca al imaginar el territorio sin la ciudad de Barcelona pero con la montaña intacta. Después se funda Barcelona y se necesita piedra para levantarla, la piedra se extrae de la montaña más próxima, Montjuïc. Esta se va vaciando por partes y el lleno que se extrae de ella se ordena de manera tectónica en el plano de Barcelona, formando una ciudad.



Fig. 36 Plaza de España, 1969 aproximadamente.

En referencia a todos los temas tratados, vamos a concluir diciendo que la fuente es un elemento que en la composición y formación de la plaza juega el papel de ordenar el vacío. Ordena los espacios. Como decía Enric Miralles; *del espacio no te fíes*. Produce una serie de relaciones visuales y de escala entre los otros edificios que le rodean. Tiene una participación activa en el eje de la Gran Vía lo cual hace que sea partícipe no solo del espacio más próximo, sino de las calles que pasan por la plaza. En su cota 0 ofrece la posibilidad a los peatones de acercarse, de estar sobre ella, en los bancos que la rodean. El juego de agua cuando se activa nos remite a las fuentes romanas Berninianas alrededor de las que la vida pasa. Lugares refrescantes y agradables para estar. Es una plaza en la que todo ocurre en el borde. Si el centro se pudiera volver a usar, como en el proyecto de Rubió y Jujol, la plaza ganaría en complejidad de uso y también de recorridos. La pregunta es ¿Dónde está el centro de la plaza España? ¿Es la fuente? ¿Hay Centro? ¿El hecho de que la fuente se coloque en el centro genera que el centro desaparezca y por lo tanto el resto de espacio vacío sea la plaza? Creo que sí, que la fuente está en el centro es innegable, pero lo que genera es sorprendente. Colocándose en el centro, en el lugar donde podríamos hacer el muñeco de nieve, activa todo el resto del espacio, los jerarquiza y los distribuye en usos diferentes. De un lado el complejo de la feria es el acceso a Montjuïc. De otro, los hoteles y la plaza de toros, son los bordes de recorrido para llegar a los barrios próximos. Todas estas cosas que se generan a su alrededor, hacen que la fuente no sea un elemento que ocupa el lugar, sino que crea espacio. Pero su cometido principal no es para el peatón, es para el espacio. Ocupa, eso es lo que hace ocupar. ¡O-c-u-p-a el centro! Y así hace que el centro exista. Sin centro no hay periferia. Si no hay periferia hay cosas heterogéneas, caos, desorden. La fuente ordena. Es abstracta. En cierto sentido, no es para el hombre.

...

Fig. 37 Plaza de España, 1929. Días antes de la inauguración de la Exposición.



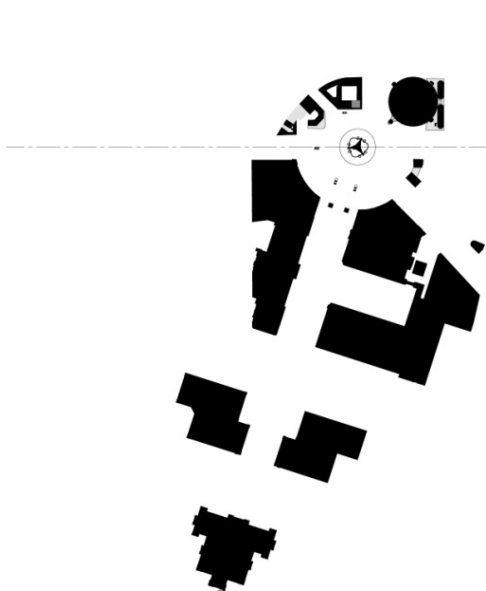


Fig.38 Plaza de España. Dibujo de edificios a su alrededor. 2009

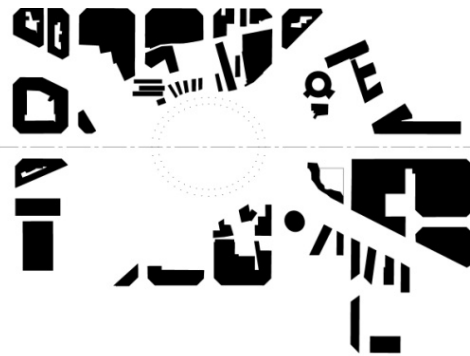


Fig.39 Glorias Catalanas. Dibujo de edificios a su alrededor. 2009

Lo que hay entre las cosas (comparar para descubrir)

Cuando miramos alrededor de la plaza España vemos un conjunto de edificios de características dispares, tamaños diferentes, formas opuestas y materialidades contradictorias. Que la ciudad es una cuestión de cosas, es evidente. ¿Qué es lo que hay entre las cosas? Pues para averiguarlo habrá que acudir a elementos de análisis y disección.

La comparación de dos plazas situadas sobre la misma calle, sobre el mismo eje. Comparar ayuda a relacionar dos figuras que por sí mismas dicen unas cosas, pero al verlas juntas se puede decir otras de las dos a la vez, como si fueran una misma figura. De un lado tenemos la Plaza España, ya hemos hablado bastante de ella, hemos seleccionado los edificios que están a su alrededor, los que forman su aspecto cuando nos situamos en el centro. Por otro lado tenemos la Plaza de las Glorias. Está situada sobre el mismo eje pero en el otro extremo de la ciudad. También hemos seleccionado los edificios que están a su alrededor. Notamos como una columnata ovalada se sitúa aproximadamente en el centro, define un perímetro. Es un paso a nivel de la Gran Vía con una zona arbolada en el centro. En la plaza de España, el paso de la Gran Vía se entierra. Enterrar o sobre-elevar, ¿Qué se consigue con ambas?. Si enterramos hacemos que el tráfico se conecte de manera rápida con otro punto de la ciudad, la infraestructura desaparece y deja libre la superficie para que pueda ser ocupada por otros elementos como edificios. Si sobre-elevamos, generamos una planta baja desdoblada, aparecen nuevos niveles y espacios en la superficie de la ciudad. ¿Buenos o malos? Eso dependerá de la capacidad del proyectista de transformarlo en oportunidad. Eso es precisamente lo que me interesa de esta solución, la oportunidad. Oportunidad de proyecto, de crear nuevas situaciones urbanas, de potenciar e intensificar urbanidad. Intensificador urbano lo podríamos llamar. El problema. Si su ejecución es mala o no está pensada en relación a todas las partes de Glorias el error se pronunciara. Glorias está formada de partes diferentes, plaza de plazas, o mejor dicho, lugar de fragmentos diferentes que se encuentran. ¿El anillo los une?. No, es otro fragmento. Igual que en Plaza España, diferentes fragmentos se encuentran, la Fuente, la Feria, Sants, calle Tarragona con el hotel al frente, Las Arenas, l'Eixample i sus edificios en esquina. En Glorias todavía hay más; Eixample, Teatre Nacinal, Auditori, 22@, Encantes, Super-pipican, Centro de la plaza, el paso a nivel. Todos estos fragmentos se combinan a través del vacío. Mientras que en España la fuente hace de conglomerante, en glorias falta alguna pieza que ordena los fragmentos que ayuda que estos tengan transición entre ellos, ya que el problema está, en que no hay relación entre las partes.

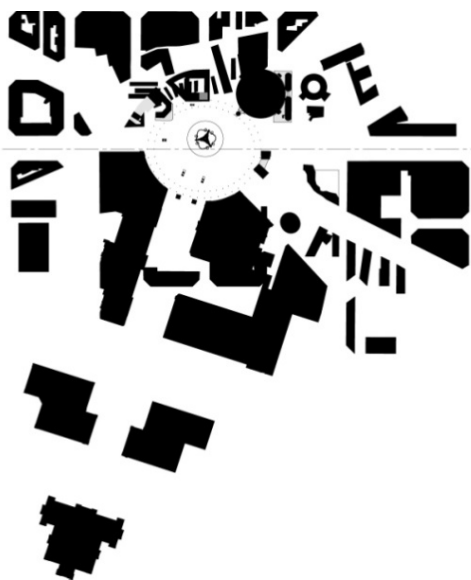


Fig. 40 Superposición de plaza de España. 2009

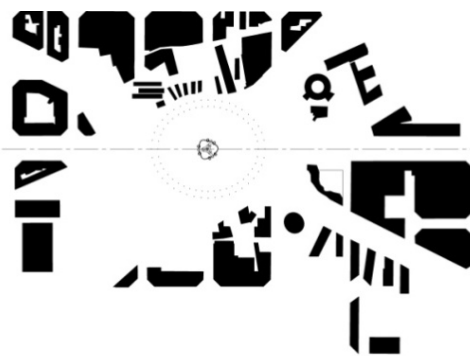


Fig. 41 Plaza Glorias Catalanas + fuente plaza de España. 2009

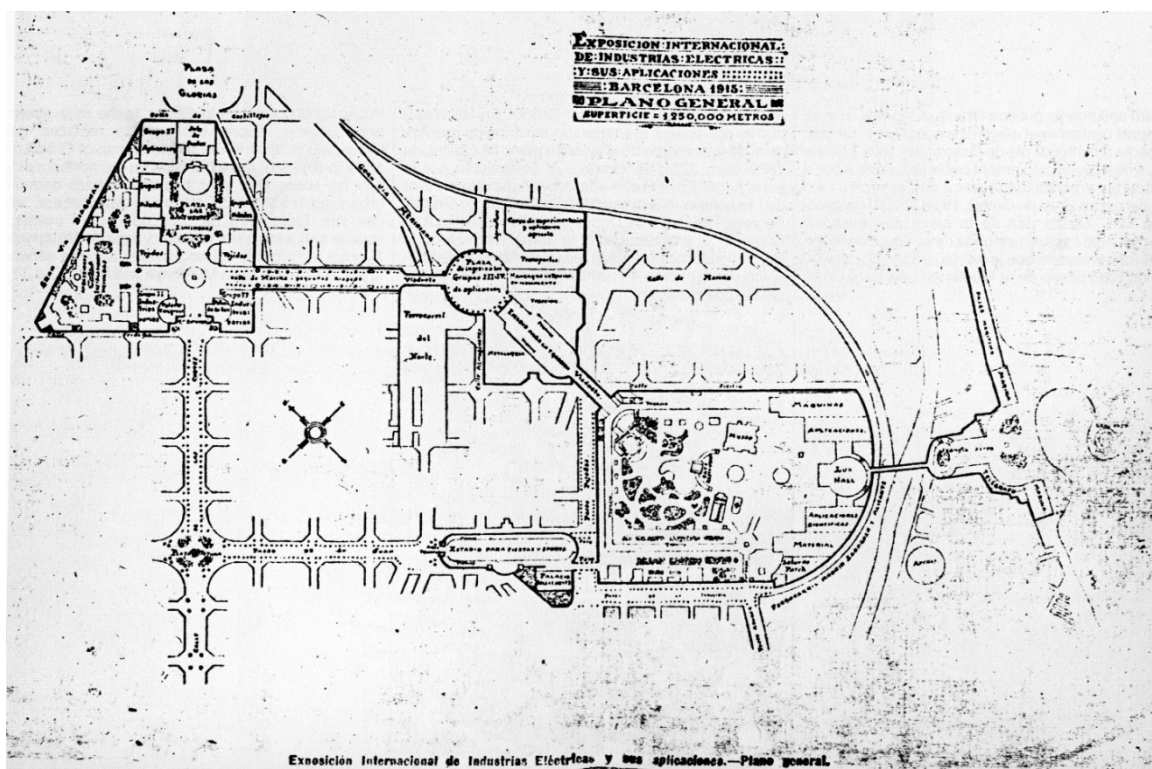


Fig. 42 Propuesta Jean-Claude Nicolas Forestier. Exposición Universal de 1929 en plaza de las Glorias Catalanas. 1915

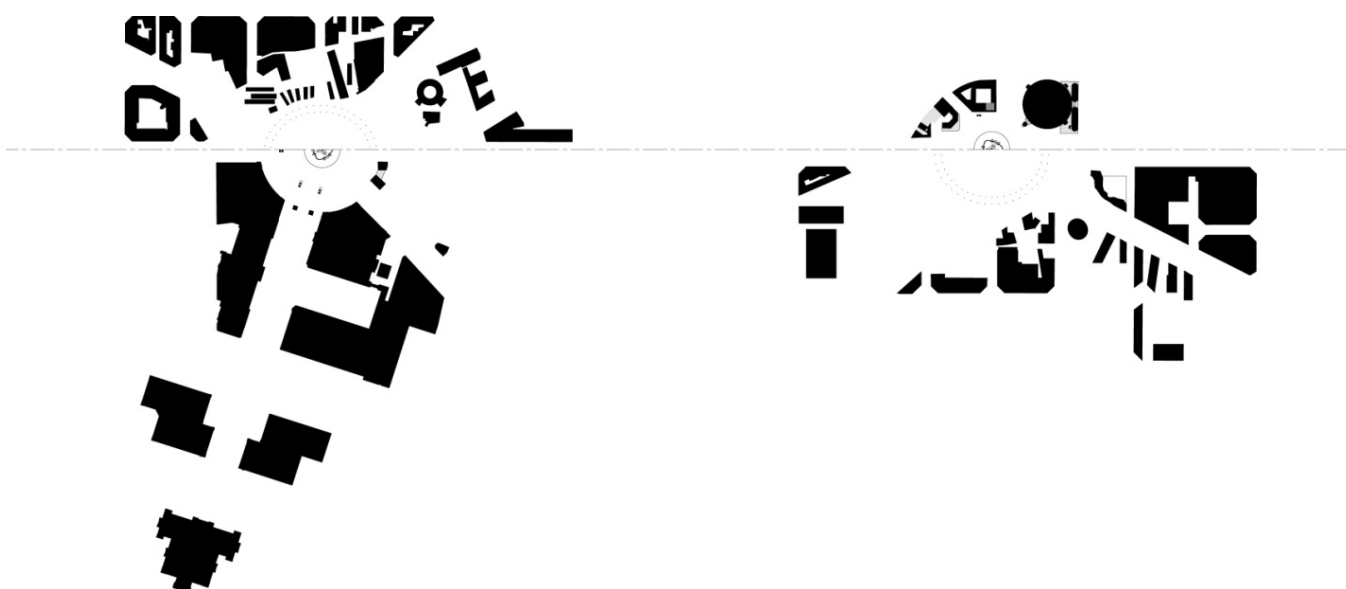


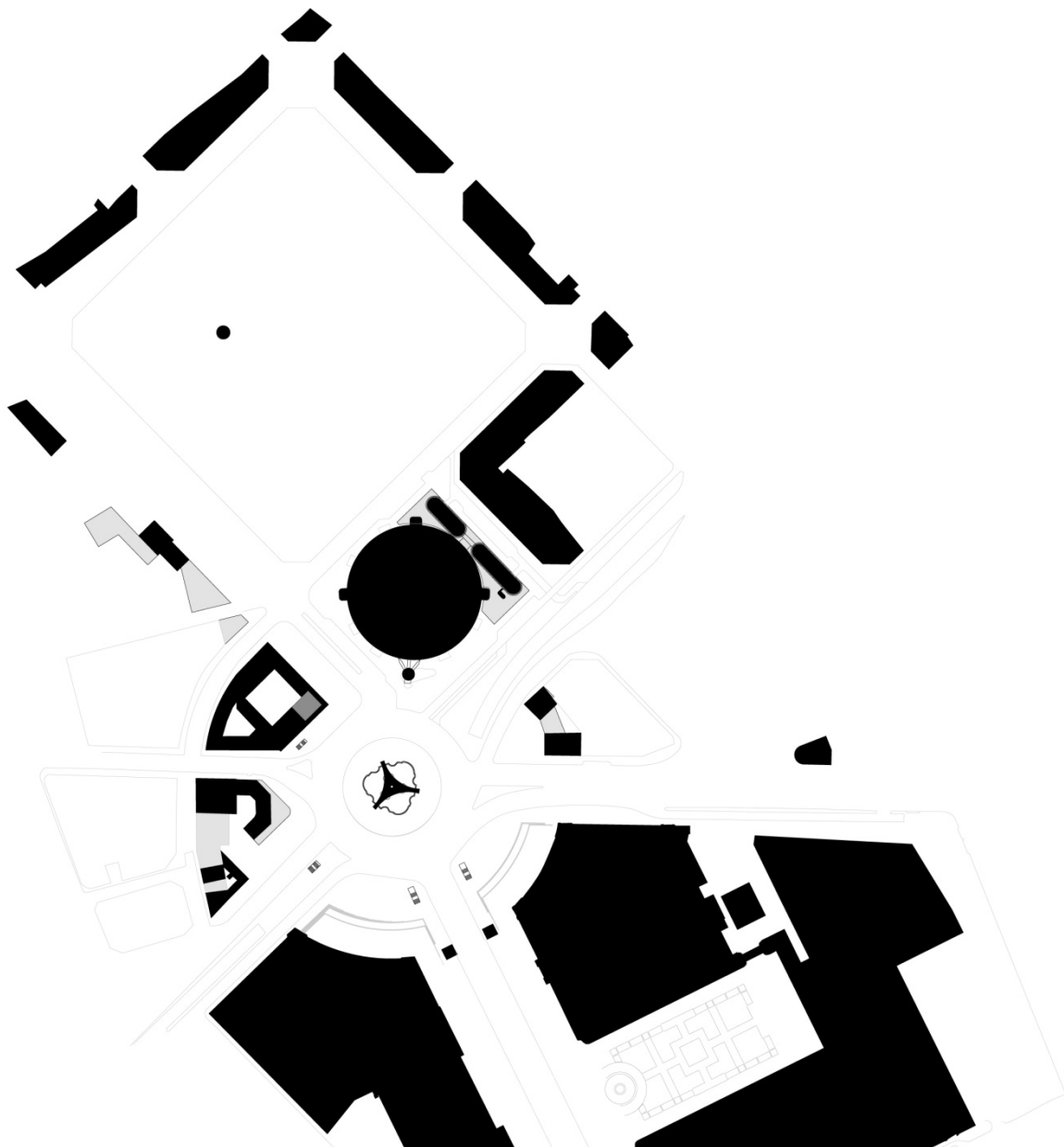
Fig. 43-44 Disección y collage. 1/2 de Plaza de España+ 1/2 de Glorias. 2009

Si hacemos el experimento de superponer ambos lugares (Fig. 40) por el centro de las figuras, veremos cómo encajan la una con la otra, y hay alguna relación entre ellas. Por ejemplo, si solo dejamos la fuente (Fig. 41), esta actuará como organizador de piezas a su alrededor. Ocupará el espacio vacío de Glorias ordenando las piezas y quizás haciendo algo parecido a la función que desempeña en la Plaza España (véase capítulo no ocupar lugar sino crear espacio). Sigamos con la superposición, pero hagamos la prueba de una manera más precisa. Diseccionemos por el eje de la Gran Vía y traslademos la parte de debajo de la Plaza España – conjunto de la feria y media fuente– hasta las Glorias. El resultado es sorprendente (Fig. 43-44). El tamaño del anillo viario de las Glorias coincide con el espacio vacío de la semicircunferencia de la columnata de la feria. Si observamos la parte superior, los encantos han ido rodeando el anillo viario. Esta anillo podría actuar como catalizador para organizar elementos a su alrededor, pero no teniendo porque estar obligados a ponerse a tocar al borde sino a conectarse a él. Es bueno descubrir que un elemento aparentemente negativo para la ciudad, si se estudia, se manipula y simplemente, se elimina la parte que no funciona de el podemos acabar necesitándolo y transformándolo en el leitmotiv de un desarrollo urbano.

Siguiendo con esta figura y observando ahora la parte de abajo en relación a la superior, notamos como el anillo se ha transformado en la columnata de Puig i Cadalch, que la feria tiene una escala interesante para el lugar y que la Avenida María Cristina fácilmente se podría transformar en la meridiana. Esta transformación del paisaje que estamos haciendo no es tan descabellada. Si recordamos unas páginas atrás hemos comentado que la elección del emplazamiento de la exposición internacional del 1929 fue muy debatida y polémica. Uno de los lugares que se proponía fue las Glorias Catalanas. En la Figura 42 podemos comprobar que incluso se llegó a dibujar la propuesta y si la comparamos con la manipulación que hemos realizado veremos cómo no es tan ilógico imaginar este movimiento de posiciones relativas en la ciudad. Que la ciudad cambie, es decisión del gobierno que decide donde actuar. Supongamos que se hubiera llevado a cabo la Exposición del 29 en las Glorias, el espacio habría tenido una configuración totalmente definida. La ciudad también. El centro de Barcelona se habría definido como planificó Cerdà. Pero no fue así, y Barcelona se descentralizó con la operación de la Expo del 29, se extendió en horizontal entre la Plaza España y las Glorias, hizo más isotrópica su malla. Y consiguió una ciudad llena de centros, de puntos neurálgicos, una ciudad tensionada y con capacidad de extensión. Lo que hay entre las cosas, depende de todos estos temas que han surgido de una comparación. Y lo que forman es la “superficie de la ciudad”, la piel de las ciudades.

...

Fig. 45 Plaza de España, 2009. Bordes que forman el vacío, aceras y otros elementos urbanos.



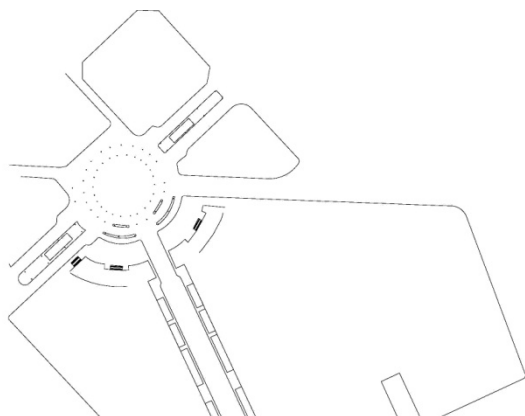


Fig. 46 Plano de elementos urbanos, 1929.

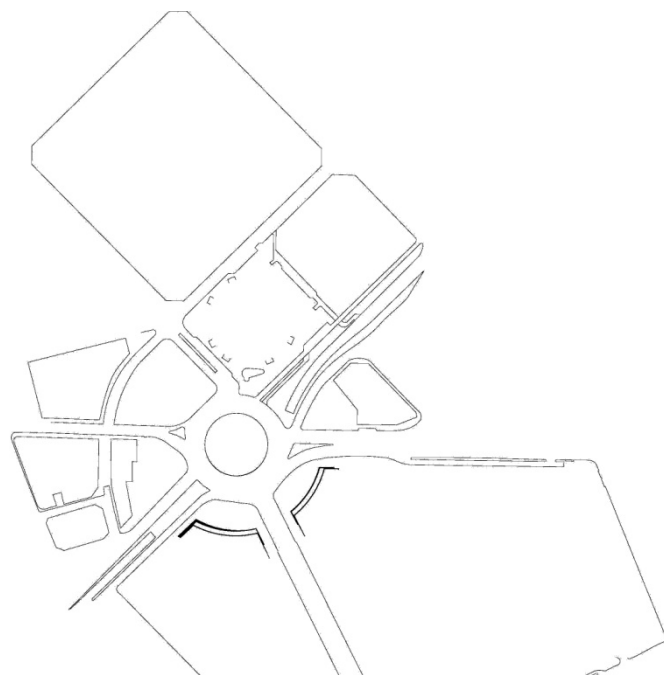


Fig. 47 Planos de elementos urbanos, 2009.

En la piel de la ciudad

Después de 80 años, la configuración de la ciudad va sufriendo variaciones. La velocidad del tráfico se incrementa. El transporte público varia. La forma de circular por la ciudad de los peatones se modifica. Los tiempos cambian (una gran verdad) y con ellos la manera de relacionarse de la sociedad. Cada vez más hay una necesidad de consumir más ciudad. Nos movemos de un punto a otro del planeta con una velocidad asombrosa. En la ciudad ocurre lo mismo. Entramos y salimos de ella, buscamos que satisfaga nuestras necesidades. Necesitamos estar conectados al resto y con el resto. El ciudadano contemporáneo es complejo. Utiliza y pertenece a una gran cantidad de redes sociales. Sus necesidades varían constantemente, bien sea por la edad, la profesión, etc. Deberíamos estudiar el comportamiento social, cosa que no podremos llegar a definir en este ensayo. Por otro lado, la economía marca el ritmo de crecimiento de las ciudades. En nuestro caso la ciudad ha ido adaptándose, y ha de estar en constante transformación. Pero si los edificios son temporales, ¿Qué modificamos para ir adaptándose al tiempo? La respuesta la hallaremos en la piel de las ciudades. Aquí es donde pasa todo. Todo lo que conocemos como ciudad ocurre en esta fina capa donde se reúnen edificios, calles, espacios... Esta "superficie" es elemento que aglomera lo que pasa entre las cosas.

Si observamos las Figuras 46 y 47, deducimos que son planos con una caligrafía similar. Ambos solo marcan los bordes que separan los edificios de las calles. También están representados otros elementos como escalones, que definen diferentes niveles de cota, túneles para pasos de coche, entradas subterráneas al metro, iluminación... Los elementos que hay en la ciudad y que sirven para relacionar las cosas, para usar la ciudad. ¿intensificadores urbanos? Bueno lo podríamos llamar así, en realidad es diseño urbano, un concepto que estuvo tan moda en los años 80-90 en Cataluña y de la cual la escuela de Barcelona ha sido partícipe. Si mezclamos el diseño urbano con la piel de la ciudad surge el clásico termino de "hacer ciudad", que no pretende otra cosa que establecer relaciones entre todos los elementos que componen la ciudad, para así, conseguir utilizarla de la manera más adecuada, resolviendo nuestras necesidades.



Fig. 48 Plaza de España, vista desde el Hotel nº1 de la exposición, 1929. Relaciones por distancia.

Volviendo a la Figura 46. Representa la urbanización que realizó NM^a Rubió i Tuduri en 1929. Propuso el espacio como un proyecto global y completo. La fuente realizaba su papel como hemos explicado anteriormente. A la columnata de la Exposición se accedía a través de una plataforma. Los pabellones se situaban sobre un basamento. La feria, hay que imaginarla como un solo edificio que para acceder a ella había que subir. Cuando estás en el basamento ya no estás en la plaza, estás en la Exposición. La fuente es circulable a su alrededor y todo una agrupación de farolas a su alrededor iluminarían el espacio. A la vez, servían para anunciar los eventos. Las aceras de los hoteles se extiende por las calles Tarragona y carretera de Madrid-Valencia, definiendo la trama del barrio de Hostafrancs. La Gran Vía es concebida como un boulevard en el que se circula tanto a pie como en coche. Por lo tanto, la plaza de España es la antesala del recinto ferial. Es la conectora, la puerta de Montjuïc a la ciudad.

Por otro lado en la Figura 47, la fuente cae en desuso, se rellena de césped su pavimento y se hace intransitable. La plaza se recorre por los bordes pierde complejidad. La plataforma de la Expo se sustituye por una escalera que pierde peldaños y hace más directa la transición de un nivel a otro. La columnata de la feria se cierra con cristales, el edificio pasa a ser totalmente privado cuando hay eventos. La Gran Vía es una calle de entrada y salida de la ciudad. Para descongestionar la plaza se realiza una vía enterrada de tráfico rápido. La plaza de Toros se convierte en una especie de Centro comercial y de él aparecen escaleras de emergencia, pasos subterráneos, huecos en la planta baja para comunicar con el sótano, etc. La calle que hay entre las Arenas y la primera manzana se peatonaliza. Al hotel se le añade una vía que lo despega del barrio de Sants y muy bien no entendemos si pertenece al barrio o está dentro de la plaza. La misma operación se repite con los edificios de las escuelas. La acera del Hotel Plaza aumenta igual que la de las Arenas. Bien todo esto y otros detalles modifican la fisonomía de la ciudad, hacen que la piel mute, que la manera de recorrer el espacio sea otro. Como dice Manel Solà-Morales *“una Plaza es lo que ocurre en sus bordes”*.

En este caso, los bordes sirven para recorrerla, y da la sensación que nadie se ha detenido a proyectarlos. Igual que alguien algún día decidió eliminar el centro de esta plaza, que ahora proyecte los bordes.

Para proyectar los bordes tendríamos que reconsiderar las plantas bajas de los edificios. Ahora, están totalmente cerradas, son privadas sirven a los edificios y por lo tanto incrementan la necesidad de arreglar la superficie.

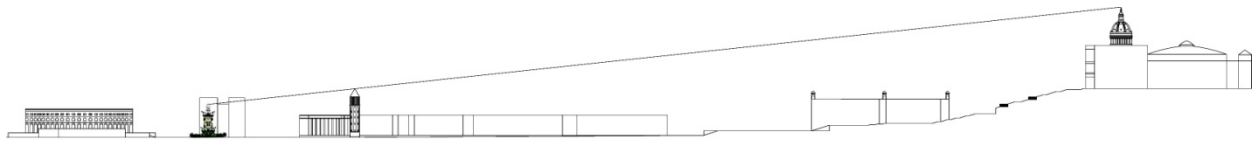
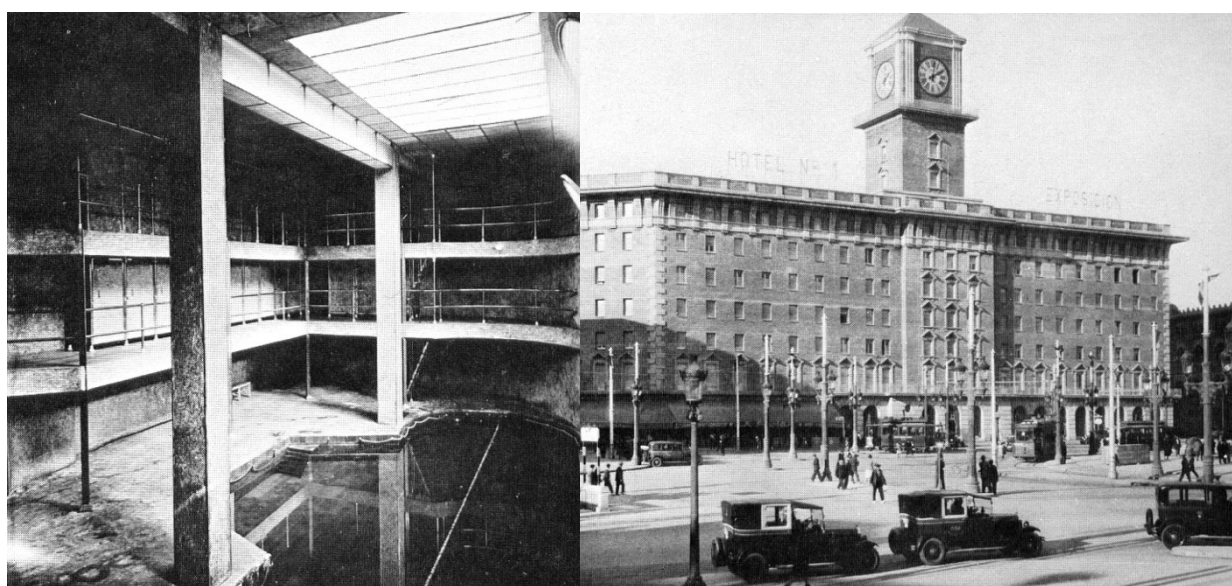


Fig. 49 Sección Plaza de España, 2009. Esquema de relaciones por distancia

Revisar la sección de la ciudad (Fig. 49) también es necesario. La sección es el instrumento esencial que el arquitecto tiene para comprobar y proyectar todas las relaciones que pueden haber entre diferentes elementos de una ciudad. Como el cirujano que disecciona para comprender el mal del paciente, el arquitecto secciona para conocer el objeto. De la sección se deduce la relación de la fuente con el palacio. Comprobamos que hay una relación visual entre los elementos y como hemos explicado anteriormente, la fuente se relacionan con el palacio nacional, haciendo que sea una fachada más que da a la plaza. La sección demuestra que lo que hace la plaza de España es conectar Montjuïc. Sin la plaza, Montjuïc sería un gethó. Estamos hablando de distancia. Resulta interesante detenerse en este punto, pues la distancia entre los edificios y la calle, la calle y los peatones, los peatones y la calle, y así sucesivamente, es lo que define el espacio vacío. Es interesante que este espacio se producto de la mezcla de formas diferentes que se encuentran alrededor de una fuente. Si lo comparamos con la ciudad moderna del bloque aislado, de ahí no se derivó ninguna aproximación positiva, simplemente que la distancia entre piezas a aseguraba espacios libres y vegetación pero conducían a un estándar global en el cual los bordes se repetían y la ciudad perdía espacios complejos donde el encuentro de partes pueda generar más situaciones urbanas. A veces, el conflicto entre partes, como el tamaño de la feria respecto la plaza o la colación de los hoteles dentro de la circunferencia, genera un orden incierto y deliberado capaz de provocar cambio y nuevas escenas urbanas. Más puntos de contacto entre la plaza y los edificios. Potencialidad urbana, intensificación. Hay en la piel de las ciudades una ciudad oculta.

...

Fig. 50 Hotel nº1 de la exposición, 1929. Imagen de la piscina en su interior.



Acumulación de formas. Partes heterogenias.

Lugar de símbolos.

Un lugar donde encontramos gran variedad de formas, lo podríamos definir como una fiesta de formas en la esquina del ensanche barcelonés. Variaciones en escala, verticalidad, programa, estructura, bordes, sección y planta baja. Edificios como el Hotel intentan coagularse en la esquina rompiendo la circunferencia virtual, introduciendo un orden de aproximación entre las piezas de su alrededor. Este nuevo orden es una acumulación progresiva de formas que agreden a la circunferencia. Estamos ante un proceso de colisión entre objetos urbanos, a excepción de la feria que se retrasa provocando una semi-rotonda, como si del acceso de un hotel de las Vegas se tratase. La nueva comisaría, con sus dos torres que rematan la manzana, se disponen de forma agresiva y promiscua, pues están sacando pecho frente al vacío común. Algo similar sucede con los dos edificios de las escuelas, también son dos unidades que rematan el otro lado de la Gran Vía y con formas convexas se contraponen al espacio vacío. Por otro lado las Arenas adoptan una actitud bastante festiva, como cuando las mujeres del Kan-Kan levantan sus faldas y empiezan a bailar enseñando las piernas para entretener al público. No hay una apariencia clara de pintoresquismo en la recreación de la fachada elevada de la plaza de toros, sino que establece una relación nueva con sus alrededores. La nueva torre que acompaña el proyecto participara de manera notable como símbolo compitiendo con la fuente central. Estos hitos verticales, y otros, como las torres de acceso a la feria, la fuente, el remate del Hotel Plaza, las cubiertas acabadas en puntas de la feria, los carteles publicitarios de los hoteles como el B, la escultura de Joan Miro del parque del Escorxador, las torres de oficinas de la calle Tarragona, la nueva comisaría y el MNAC en lo alto, concentran un espectáculo de formas en poco espacio que intentan señalar o apuntar algún dato nuevo a la ciudad. Estas formas, en su mayoría, no están ocupadas en su interior sino que más bien tienen algo de fenomenológico en su relación y uso.

La plaza tiene varios edificios que forman parejas, la dualidad es en recurso que se utiliza para remarcar los edificios. Por ejemplo, como si un edificio del grupo escolar sirviera para configurar el umbral de la Gran Vía con la feria y el otro, junto con el hotel formarían el umbral de la calle Creu Coberta. Antiguamente estos edificios formaban parte del conjunto de hoteles proyectos por Nicolau M. Rubió i Tudurí en 1928. Se construyeron rápidamente en 1929. Rubió i Tudurí, fiel a su idea, proyectó estos hoteles con la idea de convertirlos, una vez clausurada la Exposición, en viviendas. De esta manera se pretendía recuperar parte de las inversiones realizadas. Finalmente se convirtieron en escuelas públicas y dependencias policiales. Todavía se conservan imágenes del hotel, en espacial quiero mostrar la imagen de la piscina del hotel, que lleva a comentar otro tema. La capacidad que tienen los edificios de contener cosas. En base a una apariencia poco permeable con la ciudad o rígida, estos edificios ofrecen en su interior un catalogo programático de actividades donde el ciudadano puede disfrutar de todos los servicios. Es muy importante este punto pues nos lleva a la ciudad contemporánea donde el uso de la ciudad y la forma de los proyectos nace de la capacidad programática de los edificios. Esta mezcla de programas en el interior de un edificio permite que ese utilizado de formas diferentes pero lo que es más importante que la ciudad se nutra de ellos. Lo que hay dentro de los edificios y forma la trama del ensanche. Edificios que contienen mundos totalmente ajenos a su apariencia exterior. Edificios heterogéneos que hacia la calle se comportan como artefactos cerrados del cual salen las personas que han utilizado su interior con alguna finalidad.

iSi quieres ir a nadar puedes hacerlo en la plaza de España!



Fig. 51 Parejas, dualidades y umbrales. 2009.

Arriba, la fuente divide las arenas y hotel Plaza.

Abajo, las dos torres venecianas junto con los pabellones forman un umbral de acceso a la Plaza.

Otro elemento singular de la plaza son las dos torres venecianas. Forman el umbral de la Avenida María Cristina. Estas torres gemelas se comenzaron a levantar a partir de 1928 según un proyecto del arquitecto Ramón Reventós i Farrarons, quien también participó en los proyectos del Teatro Griego y del Pueblo Español, ambos incluidos en el proyecto de la Exposición. Se encuentran emplazadas entre la gran columnata, proyectada por Puig i Cadafalch para dotar definitivamente de plan circular a la plaza España. Además esconden dos edificios que aunque parezcan iguales son diferentes. Me refiero a el Palacio Textil (o del Trabajo) (a la derecha), obra de los arquitectos Andreu Calzada y José María Jujol y el Palacio de Comunicaciones y Transporte(a la izquierda), de Fèlix d'Azua y Adolf Florensa. Ambos palacios se construyeron en 1927. Las torres se sirvieron como modelo del campanario de la catedral de San Marcos de Venecia, de donde toman el nombre de "Torres Venecianas" como se las conoce popularmente. Fieles a los principios arquitectónicos de la primera mitad de siglo en Cataluña, están construidas con piedra artificial y obra vista. Tienen planta cuadrada y cubierta de cobre sobre una columnata. Todo estos elementos son un complejo de edificios que actúa como un solo edificio con un patio central que podría ser cubierto y formar una galería. Es en sí mismo un edificio de varias partes a veces relacionadas con la secuencia de Fuente-Avenida-Palau.

La Exposición de 1929 continúa existiendo. La plaza tiene la misma función que antaño. ¡Los tiempos no cambian tanto! Porque en la forma está implícita la manera de uso.

¡Gente del todo el mundo se reúne en la feria de muestras de la plaza de España!



Fig. 52 Parejas, dualidades y umbrales.2009.
Arriba, la comisaría entre Paralelo y Gran Vía.
Abajo, el grupo escolar entre Creu Coberta y Gran Vía.

La nueva comisaría son dos torres, como si una torre sirviera para configurar el umbral de la Gran Vía con la plaza de toros y la otra, junto con la feria formarían el umbral del paralelo. Realizada por MBM, los mismos arquitectos que plantean el museo del diseño en la plaza de las Glorias. No sería mejor cambiar el programa y traer a la plaza España el centro museo del Diseño.

¡Oh la plaza de España tiene una comisaría de policía!

La reutilización de la plaza de Toros en un centro comercial, con cines y otros programas lúdicos, se ha realizado por entender la antigua fachada como límite para contener toda un conjunto de espacios con diferente programa en su interior. La antigua plataforma sobre la cual se apoyaba descansaba la plaza de Toros se ha sustituido por una estructura en forma de V que sostiene la fachada y permite que se acceda a su interior desde la cota de la plaza.

¡Como en la plaza Cataluña y plaza de las Glorias, plaza de España también tiene un centro lúdico!

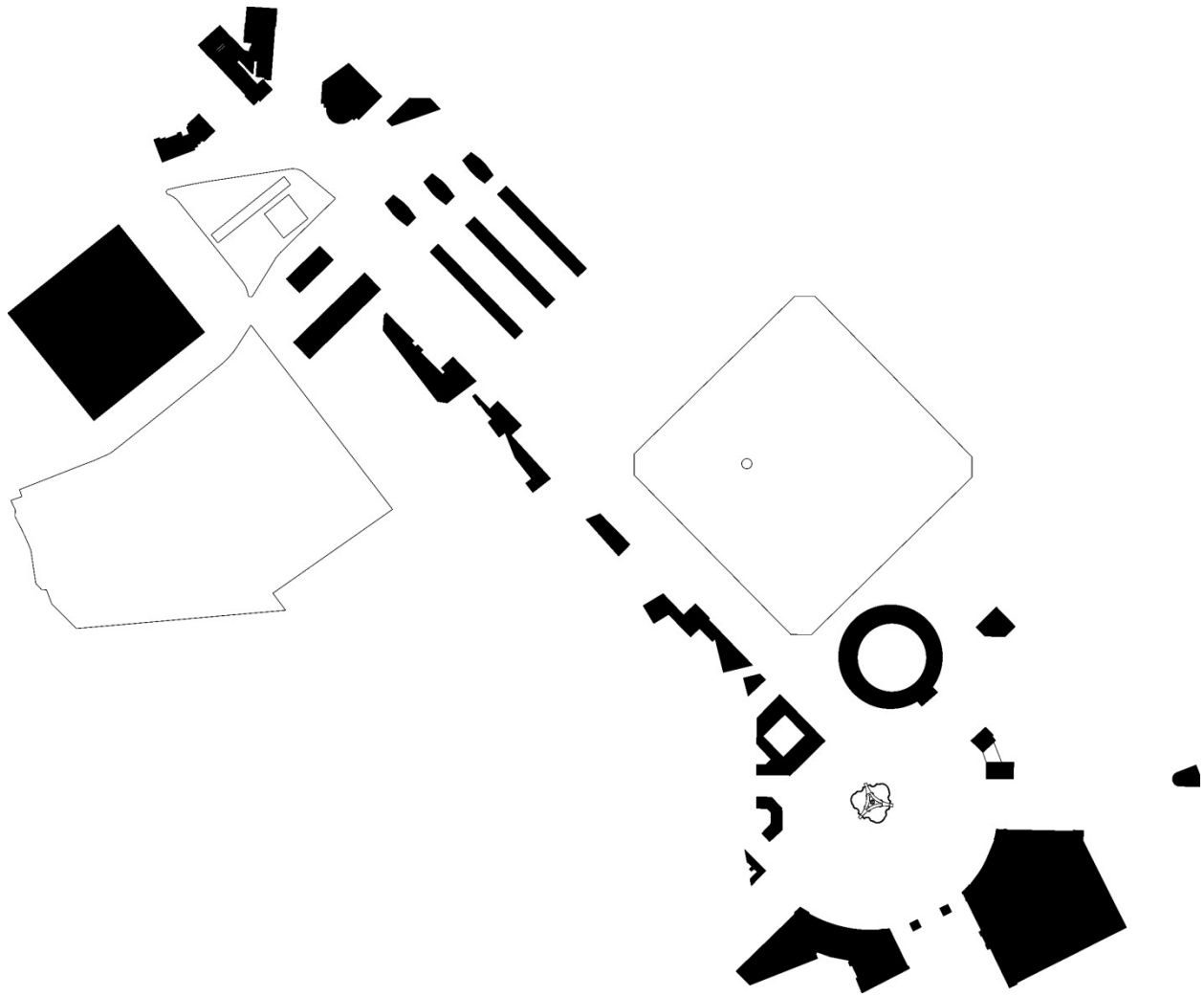
Volviendo al recinto de la exposición, los Palacios de Alfonso XIII y de Victoria Eugenia. Son los únicos palacios que se construyeron fuera del proyecto general de la Sección Nacional de la Exposición. Ambos se deben a Puig i Cadafalch y Guillem Busquets. La construcción, realizada entre 1918 y 1923, fue dirigida por el primero de ellos. En realidad no se trata de dos palacios, sino de dos pabellones que se organizan, cada uno de ellos, a partir de dos naves adosadas de grandes dimensiones. Puig i Cadafalch solucionó la planta con una retícula integrada por módulos cuadrangulares sobre columnas como únicos elementos interiores de soporte del tejado. Las fachadas son ciegas, sin ninguna obertura, y la iluminación es cenital mediante la implantación de claraboyas en la cubierta. Exteriormente, las fachadas están decoradas con columnas salomónicas esgrafiadas de inspiración barroca. Los remates de los ángulos siguen el modelo del Puente Real de Valencia, y los porches de acceso, que guarecen las puertas, reproducen la portada de la iglesia de Caldes de Montbui. Dentro del plan urbanístico general de la Exposición, ambos palacios son importantes en tanto que sirven de cierre a la plaza Carles Buïgas, potenciando una vez más el eje Palacio Nacional –plaza de España. Vuelven a ser dos elementos que, en este caso, son el umbral del Palacio Nacional. Como hemos explicado anteriormente, el Palacio Nacional está en la plaza de España. En año 1924 se convocó un concurso de proyectos para la construcción del Palacio Nacional. Fue ganado por los arquitectos Pere Cerdà y Enric Catà. Se construyó entre 1927 y 1929, cuando el director de las obras de la Exposición era Pere Domènech i Roura, quien parece ser colaboró directamente en el proyecto, aunque no sabemos a ciencia cierta hasta donde llegó su participación en el mismo. Se trata de un edificio de un gran monumentalismo ecléctico. Su clasicismo general se combina con elementos de ascendencia churrigueresca. Tiene planta simétrica centrada por un gran salón de planta elíptica que es enfatizado por una gran cúpula y dos menores. Además en los ángulos se levantan cuatro torres. La cúpula fue pintada por Francesc d'Assís Galí, siendo realizadas otras pinturas por artistas reconocidos del momento: Josep Togores, Francesc Labarta y Josep Obiols. Fue convertido en Museo de Arte de Cataluña (actual Museo Nacional de Arte de Cataluña) en el año 1934. El palacio cierra la visión de la avenida María Cristina de una manera teatral y grandilocuente, propia de la filosofía con la que se concibió la Exposición. Los diferentes elementos verticales como sus cúpulas y torres, remarcan la presencia del palacio como pieza clave del complejo de la exposición por la cual todas las otras piezas se colocan para que esta tenga la presencia que tiene desde la plaza España. Todo este complejo de edificaciones funciona como una especie de parque, es como si los edificios estuvieran colocados para ser recorridos a su alrededor sin ninguna jerarquía de vías. Como si desde que entraras por las torres desapareciera la vía rodada y paseáramos alrededor de todas las piezas por jardines. Es el inicio de un gran parque, es el inicio de la montaña de Montjuïc.

¡La plaza de España es un jardín y un parque!

Respecto la fuente ya ha quedado claro en capítulos anteriores. Otro elemento que consideramos que está en la plaza España es el parque del Escorxador. Operación de reutilización de los antiguos terrenos del Matadero de Barcelona (obra de Rovira y Trias). El proyecto es un gran jardín de cuatro manzanas del Ensanche con una biblioteca en su borde. Al lado de este, las oficinas del proyecto de ensanchamiento de la calle Tarragona realizado por Garcés y Soria en el 1886. En una zona de remodelación con edificaciones en desuso y de baja ocupación, proponen la creación de un importante centro de actividad terciaria al servicio de la ciudad. Su situación es muy apropiada dada la proximidad a los accesos por aire, mar, ferroviarios y rodados y su relación con la Feria de Muestras. Se amplía la calle Tarragona a 60 metros de anchura, buscando una nueva imagen del conjunto. Como si de un fortaleza se tratara, propone unas edificaciones de baja altura que organizan el frente y unas estacas de contención, edificios torres. Esta calle actúa, como límite del Ensanche, y es, respecto a sus ejes, donde se ubican las construcciones singulares.

¡La plaza de España es un centro de negocios!

Fig. 53 Figura y fondo de los elementos que forman la Plaza de Sants, la calle Tarragona y la Plaza España. 2009

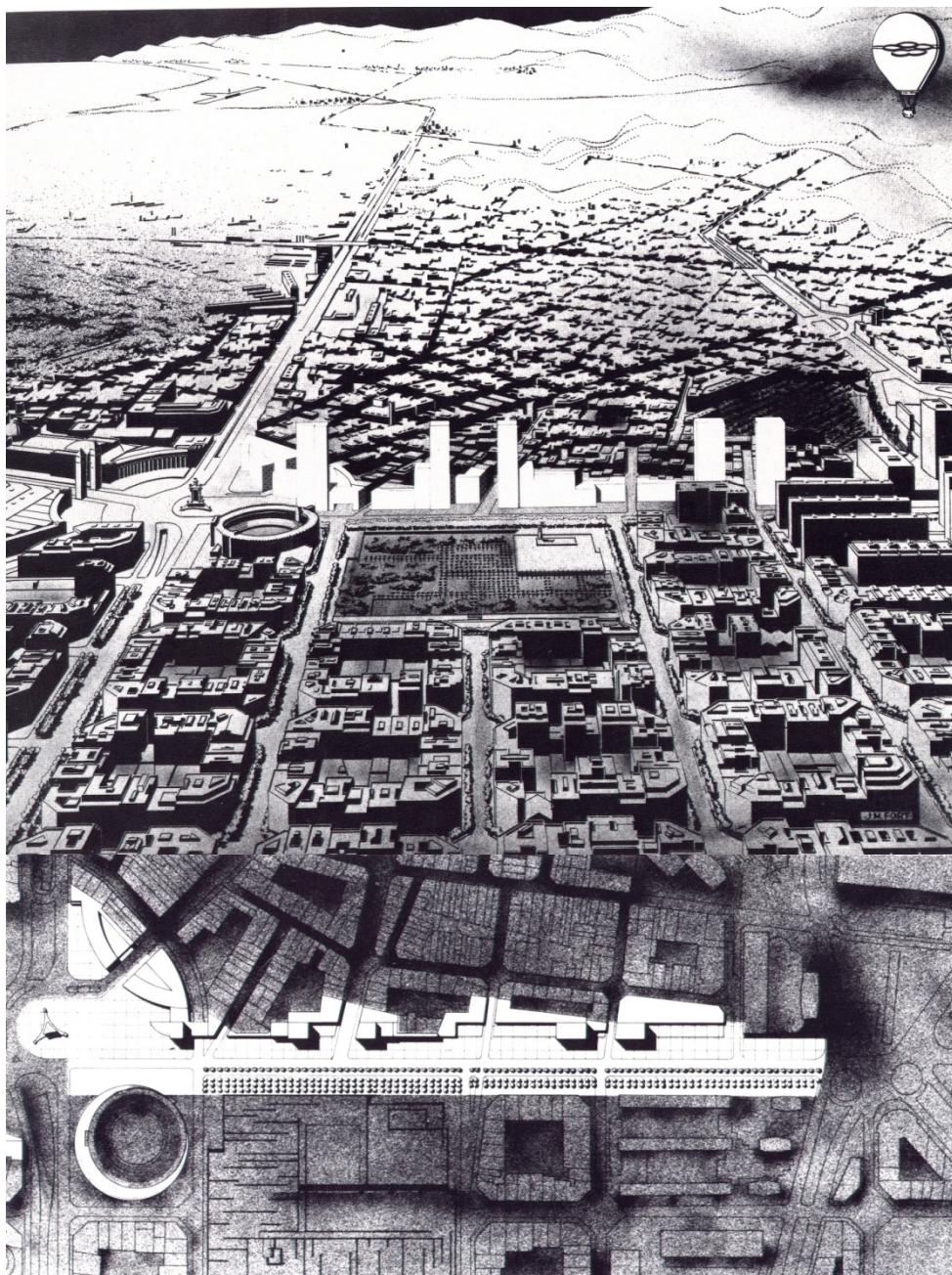


Si observamos la Figura 53, se propone un dibujo donde se une la plaza de Sants con la plaza España. Consecuencia del proyecto de la calle Tarragona que acabamos de explicar. Ambas plazas tienen parecidos. Están rodeadas de edificios con usos necesarios para la ciudad. Mientras una es un paso de circulación de vehículos la otra lo es de ferrovías. Delimitan el barrio de Sants y son rotula del Ensanche. Dos proyectos en uno. La ciudad debe estar formada de episodios concatenados, capaces de llevarte de un lado a otro ofreciendo las máximas opciones de uso urbano.

¡La plaza de España es plaza de Sants!

...

Fig. 54 Propuesta para la Plaza España y la calle Tarragona, Garcés y Soria. 1986



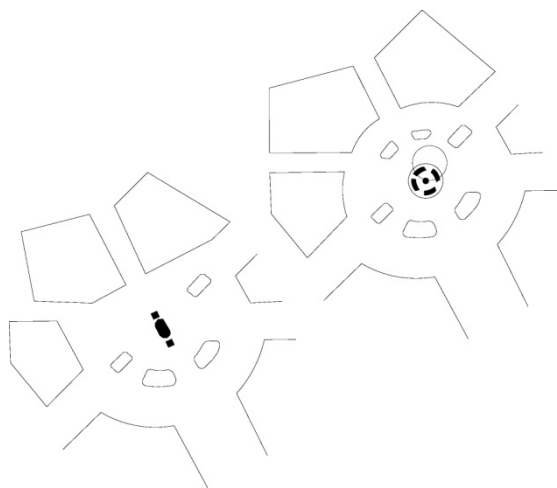


Fig. 55 Propuesta para la Plaza España. Antoni Darder, 1926.

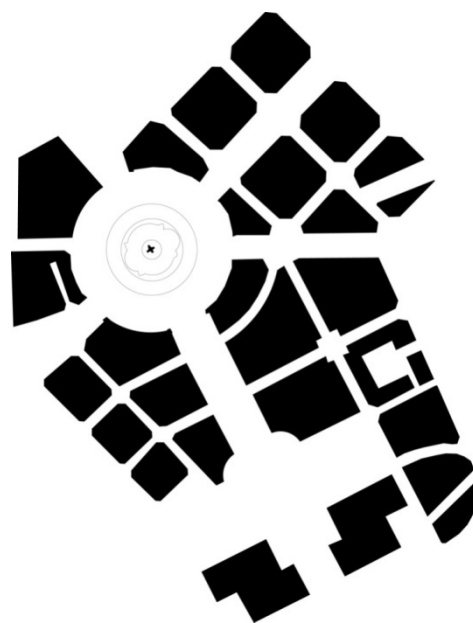


Fig. 56 Propuesta para la Plaza España. Ferran Romeu, 1921.

¿Y ahora qué? Proceso abierto. Lugar de fragmentos.

Los proyectos iniciales que han existido para la plaza de España se plantean una plaza circular (Fig. 55-56). Completa y definida. Rediseñada y cerrada. Son propuestas con una necesidad de proyectar unitariamente la plaza, situada en un punto crucial para el futuro de la ciudad. Quizás estas propuestas no se han detenido a observar lo que ocurre en la plaza, y que lo que necesita es pensar en su carácter, en lo que ella es, lo que le ocurre a su alrededor. Despreocuparse por querer contralarlo todo y dejar que el paso del tiempo también haga su trabajo.

Durante toda la investigación hemos ido descifrando las claves del espacio que estamos estudiando. Ahora me detendré en las propuestas que han aparecido a lo largo del tiempo y de ahí sacaremos cuánto hay de proyecto en cada una de ellas, y hacia qué caminos apuntan, donde hacen hincapié. Que queda de ellas.

Empezando con la más contemporánea (Fig. 54), la propuesta de Garcés y Soria, ya anunciada en el capítulo anterior. Recordar que la propuesta se realizó en el momento de la ampliación de la calle Tarragona, con la afectación del edificio del antiguo hotel del arquitecto Rubió i Tuduri. La consolidación de la Feria de Muestras en los edificios del lado sur de la plaza con la restauración de su fachada porticada. La supresión del Matadero Municipal y la construcción del Parc de l'Escorxador que subraya la individualidad y aislamiento del volumen cilíndrico de la plaza de toros. A raíz de esto, los elementos que participaron del proyecto son, el antiguo hotel, el grupo escolar contiguo y la plaza de toros. Por último, queda pendiente el papel que debe jugar el vacío de la plaza en el tráfico general de la ciudad como nudo significativo de comunicaciones y que tendrá una incidencia trascendental en el diseño del espacio público. La propuesta debe ser examinada bajo dos ópticas distintas y quizás sucesivas: primero comprobando la incidencia sobre la plaza existente de los nuevos acontecimientos urbanísticos y en segundo lugar, ¿por qué no? Como propuesta alternativa al antiguo diseño de la plaza a la luz de las circunstancias de la ciudad que imponen renovadas estrategias urbanas.

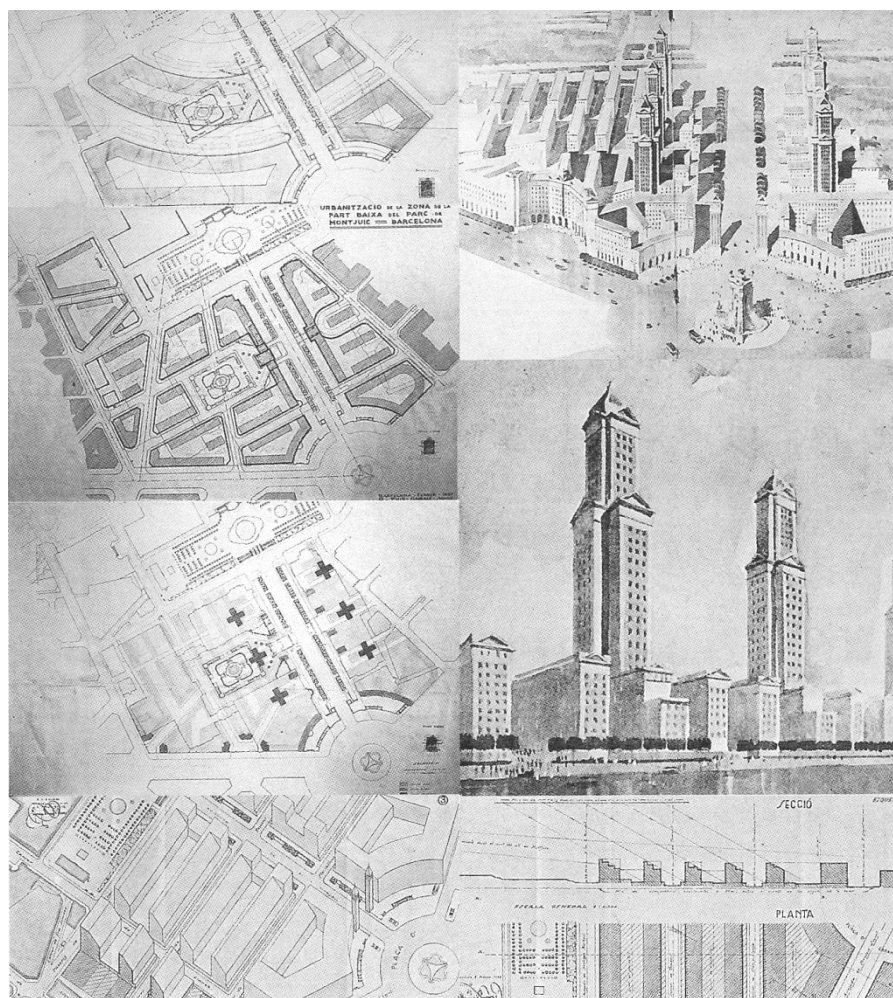


Fig. 57 Propuesta de N.M^a Rubió i Tuduri i R. Duran i Reynals

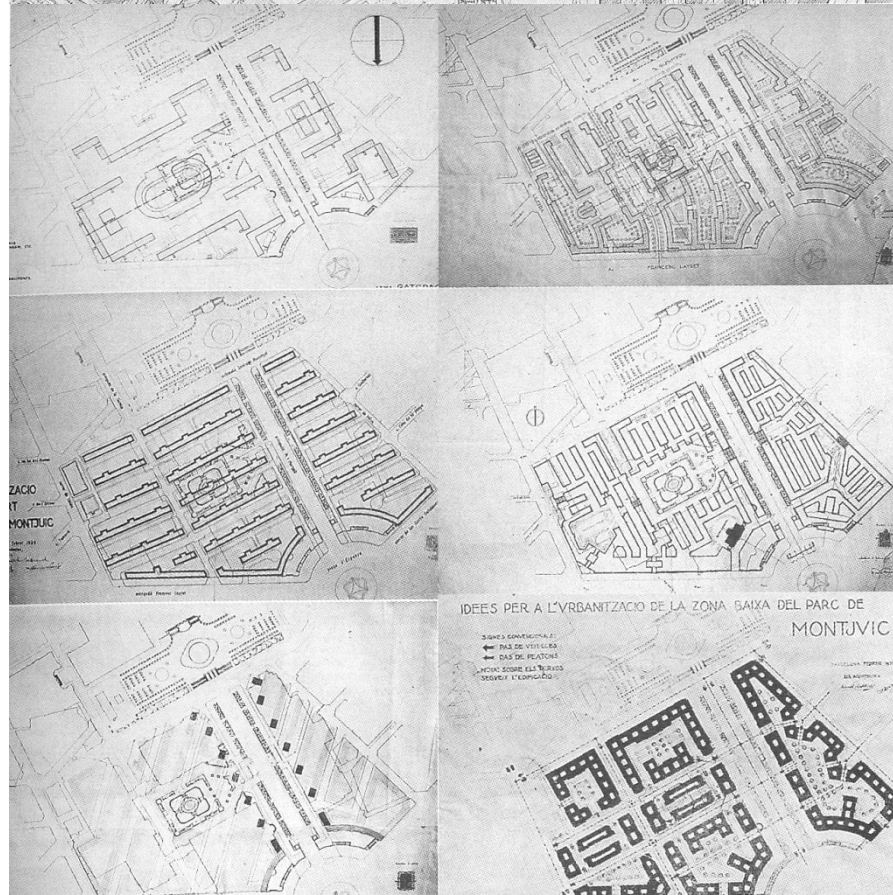


Fig. 58 Proyectos participantes en el concurso para la urbanización de la parte baja del parque de Montjuïc, convocado por el Ayuntamiento de Barcelona (febrero de 1935).

Premiados: Manuel Baldrich i J.M. Bassols, Josep Danés.

Con indemnización: Pere Benavent; Cèsar Cort i Emili Canosa; N.M^a Rubió i Tuduri i R. Duran i Reynals (primera solució); GATCPAC; Ricard Giralt; M. Lassús, Josep Carreras i Carles Bertrand; I R. Puig i Gairalt.

Por tanto, incidencia de lo nuevo sobre la plaza existente o rediseño total de la misma entendiéndola no como un acto cerrado, redondo y académico, sino como episodio fragmentado hecho de retales y con el atractivo de ser un proyecto del espacio público resultado de un entorno no protegido, por no ser imprescindible, sino vivo, nuevo y viejo como la misma ciudad. Entienden la plaza de España como un hecho real, existente y por tanto producto de la confluencia de diferentes tramas de la ciudad, antiguas, en transformación o incipientes. Esto es una manera de entender la globalidad de la plaza. Se concibe la propuesta de la plaza como un conjunto obtenido por una suma de fragmentos: la exposición, con su lenguaje clásico, la aparición del ensanche, el volumen autónomo de la plaza de toros y la fachada del barrio de Hostafrancs, en el lado norte de la plaza, resuelta con una arquitectura consecuencia natural de la prolongación de la calle Tarragona. El centro de la plaza es colonizado por una acera que se extiende desde la calle Tarragona hasta incluir la fuente. Opino que esta solución no acaba de entender las características de relación que hay en el lugar. Estoy de acuerdo en que el lugar está hecho de fragmentos. Pero por mucho que este hecho de fragmentos, no tiene porque potenciar eso. O dicho de otra manera, quizás es más rico e interesante para la ciudad que los fragmentos se relacionen, se solapan, se fundan... en soluciones compartidas.

Tras el paso de la Exposición de 1929, Rubió i Tuduri y Duran i Reynals, en un opúsculo titulado *La Plaça d'Espanya, centre actiu de Barcelona*, propusieron la construcción de viviendas en la parte baja de la Exposición como uno de los medios destinados a recuperar parte de las inversiones realizadas para la realización de la Exposición. En 1935 el Ayuntamiento de Barcelona convocó un concurso (Fig. 57-58) para la reordenación de este espacio mediante la construcción de viviendas al que se presentaron algunos de los arquitectos que formaban parte del GATPAC. En la mayoría de propuestas se centran en la reconversión de los solares de los pabellones en complejos de edificios mezclados con plazas y calles. Ninguna propuesta interviene directamente en la plaza de España. Hay pues en la zona de la Feria de Muestras una ordenación por explorar. Un punto de contacto con la ciudad a través de la plaza. Todavía le falta algo a este sector sur de la plaza. Ahora con la nueva feria de Barcelona en la zona franca, quizás se puede abrir un nuevo debate sobre qué hacer con los pabellones. Proyectar un nuevo barrio de la ciudad, reconvertirlo en otros usos, construir lo construido... quizás otra ciudad de la justicia o como en Múnich un área de museos. Quizás necesitamos organizar otra exposición para encontrar un nuevo discurso. Otra narración para Barcelona.

No hay ninguna duda: la polémica está servida. El derribo del recinto ferial o la sustitución de sus piezas serán discusiones mal enfocadas. No se pueden juzgar estos proyectos sin antes saber cómo es la globalidad de la plaza de España. Parece que hemos olvidado el eslogan que sirvió a toda la generación del 92 para la reconstrucción de la ciudad y que ha sido un ejemplo exportado a otros países: lo primero que hay que proyectar, lo que tiene una incuestionable posición jerárquica es el espacio vacío, lo que determina fundamentalmente la forma y el fondo del espacio urbano, y por lo tanto, lo que confiere identidad a la ciudad. Sin entender el proyecto de plaza no se puede hablar ni de proyecto de reconversión o sustitución de ferias, ni de centros comerciales, ni de comisarias. Es algo restrictivo, sí, pero esto debería ser una norma ética y de respeto.

¿Y ahora qué? ¿Ahora en que se ha convertido la plaza? ¿Qué la forma? Pues es lo mismo. Es una conectora de cosas distintas. Lo que cambia son las cosas que conecta (el uso de las cosas) pero su esencia sigue siendo la misma.

...

Conclusiones

Su significado, lo que es ella, procede de sus características internas y de su contexto. Está definida y la ciudad provoca cambios en su organización. Está formada por una arquitectura, provocada por el cambio de necesidades y atributos funcionales que la ciudad va tomando. Por lugares de incoherencia que se encuentran, en los que cuesta definir si son blancos o negros o más bien blancos y negros, por lugares intermedios. Se percibe una falta de lógica y está repleta de dualidades: abierta y cerrada, pública y privada, haciendo esquina y frontal, central y direccional, es abstracta al simplificarla como rotonda y es concreta cuando la vemos como lugar estático. Se puede definir como concreta y abstracta a la vez. Conecta partes lejanas de la ciudad y barrios próximos, es transitable en sus bordes e inaccesible en su centro. La escala del lugar varía si se recorre en vehículo o a pie, como si se mira desde Montjuïc o desde la Gran Vía. También hay edificios de escalas diferentes, unos públicos y otros privados, o ambos, como la feria que a veces es un conjunto de edificios públicos o a veces es un solo edificio privado. Es diferentes puntos de la ciudad como el Escorxador, la Gran Vía, Sants, Paralelo y Montjuïc. La pregunta es fácil, ¿A quién pertenece? O más bien ¿Todos ellos le pertenecen? ¿Pertenece a lugares o es un lugar? ¿Son las calles al cruzarse o los edificios al encontrarse? No lo puedo ver como un objeto sino como una relación de narraciones que da forma a un vacío activo. Es siempre un proyecto abierto que varía según la dirección de la narración. Lo interesante de las relaciones entre todos los objetos que hay en la plaza de España es su distancia. Hablar de las distancias entre las cosas es hablar del vacío que hay entre ellas. En el Eixample este vacío son la sucesión de espacios regulares, de encrucijadas. Aquí las distancias son interpuestas por el radio virtual de la fuente alrededor de la cual circulan los coches. Entre estas distancias, hay un variado y sofisticado catálogo de soluciones de esquinas y remates de calles. Me pregunto si es un encuentro de calles y esquinas o un conjunto de edificios y espacios públicos. Lugar ambiguo, de centralidad aparente y periférico. No existe periferia sin centro, ni centro sin periferia. Son dos conceptos relativos. La fuente está colocada en el centro y hace leer la plaza como circunferencia completa. Exalta la centralidad propia de la circunferencia, acentúa la cinética. El movimiento a su alrededor. La fuente ocupa. Eso es lo que hace. Ocupa espacio vacío y lo ordena. Ocupa el centro. Y así hace que el centro exista. Sin centro no hay periferia. Sin periferia hay caos, desorden y cosas heterogéneas. La fuente es abstracta no es para el hombre. La plaza es para Montjuïc, es para los coches, tiene la escala de la ciudad. De las tramas que la rodean. Es un conector de partes de la ciudad, de cosas, de usos, de circulaciones, etc.

Grandes operaciones se están desarrollando en Barcelona. Y discutimos si el tráfico de Lesseps es el adecuado, si hay que poner más elementos urbanos o no, si la nueva plaza de las Glorias debe tener un museo del diseño o debe ser un parque, si el fórum tiene edificios de una manera o de otra. Son temas que también importan, pero las polémicas que pueden surgir sobre un espacio urbano no debemos discutirlos de manera equivocada como si fueran acontecimientos autónomos, sin tener en cuenta que se incluyen en un problema más general, la solución del cual ningún proyecto o edificio puede garantizar una calidad urbana de todo el sector. Me refiero a la necesidad de pensar el espacio urbano de manera conjunta, con todos los puntos. Des del análisis de lo que existe y con la mirada puesta en la capacidad de proyecto que tiene lo que hay. Este discurso es de vital importancia en un lugar como la plaza de España, situada en un punto crucial para el futuro de la ciudad. Un lugar de cosas heterogéneas. De relación y diferencias. De cosas aparentemente diferentes y unidas. De agresión, promiscuidad y colisión. Aparecen incongruencias que sugieren una cierta verdad. Desde el orden planificado del recinto de Ferias, pasando por el encuentro en los límites del ensanche hasta la acumulación de piezas heterogéneas, hay en la Plaza España una ciudad de cosas, cosas que establecen relaciones, pues la ciudad es lo que pasa entre las cosas, y la clásica premisa de “hacer ciudad” no tiene otra finalidad que hablar de lo urbano, establecer diferentes escalas de participación y formas, apreciar las colisiones y contactos como puntos vitales y las longitudes como valores explicativos, trabajar sobre la piel de la ciudad y en los bordes. ¿Cómo? Congestión formal, Continuidad espacial o Acupuntura urbana. Todas quizás. Pero no como norma.

...

Bibliografía específica

Sobre la plaza de España

AAVV: Atlas de Barcelona, Segles XVI-XX, COAC, Barcelona, 1982.

AAVV: Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1987.

CASAJOANA SALVI, Pere: La Fontana de la plaza de España, tesis doctoral ETSAB, Barcelona 1986.

GIFREDA, Màrius: L'arquitectura de l'Exposició, "D'Ací i d'Allà", Barcelona, 1929.

RUBIÓ I TUDURI, Nicolau M^a.: Le pavillon de l'Allemagne a l'Exposition de Barcelone, "Cahiers d'Art", núm. 8. París, 1929.

RUBIÓ I TUDURI, Nicolau M^a: La plaça d'Espanya. Centre actiu de Barcelona. 1935.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de: L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i Ciutat, Fira de Barcelona. Barcelona, 1985.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de: Arquitecturas contaminadas. Para una nueva lectura de la Exposición Universal de Barcelona de 1929, en "CAU", núm. 57. Barcelona, 1979.

Sobre crítica e interpretación

MONTEYS, Xavier: Robert Venturi: *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966). Més no és menys. Conferencia no publicada, Barcelona, 2009.

ROSSI, Aldo: La arquitectura de la ciudad, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

SITTE, Camilo: Construcción de ciudades, Canosa, Barcelona, 1926.

SOLÀ-MORALES, Manuel: Ciudades-Esquinas, Lunweg. Barcelona, 2000.

SOLÀ-MORALES, Manuel: De cosas Urbanas, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

SOLÀ-MORALES, Manuel: 10 lecciones sobre Barcelona, COAC, Barcelona, 2008.

VENTURI, Robert: Complejidad y Contradicción en Arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

Sobre los aspectos analíticos

KOOLHAS, Rem: Delirius New York, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

ROWE, Colin y KOETTER, Fred: Ciudad Collage, Gustavo Gili. Barcelona, 1981.

VITALE, Daniele: Aldo Rossi: De la architettura della città (1966) a l'Autobriofia. Ciencia i memoria. Conferencia no publica, Barcelona, 2009.

WAGENSBERG, Jorge: A más cómo, menos por qué, Metatemas, 2006.

Índice de Ilustraciones

- Fig. 1 *La plaça d'Espanya. Centre Actiu de Barcelona*. Esquema de Nicolau M^a Rubió i Tudurí, 1929.
RUBIÓ I TUDURI, Nicolau M^a: La plaça d'Espanya. Centre actiu de Barcelona. 1935.
- Fig. 2 La plaza de España, 2009. Encuentro de tres tramas (Sants, Ensanche y Montjuïc), cruce de calles, lugar de colisión.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 3 Fondo y Figura, plaza de España, 1929. La construcción de la exposición, los hoteles, la fuente y el matadero.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 4 Fondo y Figura, plaza de España, 2009. El nuevo hotel Plaza, centro comercial Las arenas, comisaría y obertura de calles.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 5 Fondo y Figura, plaza de España, 1989. La apertura de la calle Tarragona, el nuevo hotel y la re-urbanización de la Feria.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 6 Lleno y vacío. Esquina del ámbito de la plaza de España, 2009. L'Escorxador es una plaza conectada a la plaza de España.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 7 Lleno y vacío, invertido. Esquinas del ámbito de la plaza de España, 2009. El Escorxador es una plaza conectada a la plaza de España.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 8 Elementos que forman la plaza de España, 2009. Eje de la Gran Vía define dos mitades diferentes, una cóncava y otra convexa.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 9 Fondo y Figura, de la plaza de las Glorias Catalanas, 2009. Eje de la Gran Vía. Ovalo elevado de circulación en su centro.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 10 Corte por eje de la Gran Vía de Glorias y España, deslizamiento por el eje y suma de las dos mitades, 2009.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 11 Superficie, líneas de aceras y otros elementos urbanos de la plaza de España, 2001.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 12 De la plaza a España a la plaza de Sants. Son una misma plaza, están conectadas y las comparamos, 2009.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 13 Secuencia de límites en el conjunto de la plaza de España.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 14 y Fig. 15 Fondo y figura de los edificios situados en las esquinas del conjunto de la plaza de España.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 16 Fondo y figura con el recinto ferial abierto.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 17 Fondo y figura con el recinto ferial cerrado.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 18 Manipulación por corte de la plaza de España en el eje de la Gran Vía.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 19 Espejo generado a partir de la línea de corte.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 20 Barcelona Futura. Dibujo de un aeródromo-intercambiador. NM^a Rubió i Tudurí, Exposición de 1929.
AAVV: Atlas de Barcelona, Segles XVI-XX, COAC, Barcelona, 1982.
- Fig. 21 Plaza de España, Fotografía aérea 1915. Buscando el centro
AAVV: Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de Barcelona, Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1987.
- Fig. 22 Plano del contorno de Barcelona, 1808.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 23 Plano del Ensanche de Barcelona. Ildefons Cerdà 1859.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 24. Ayuntamiento de Barcelona. Plano de evolución del Plan Cerdà. 1891.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 25 Cartel de la Exposición. Francesc d'A. Galí
SOLÀ-MORALES, Ignasi de: L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i Ciutat, Fira de Barcelona. Barcelona, 1985.
- Fig. 26 Plano de la plaza de España. Josep Amargós, 1915.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 27 Plano de la plaza de España. N^aM Rubió i Tudurí, 1929.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 28 Barcelona Futura. Plano en relieve de la urbanización de los alrededores de Barcelona. NM^a Rubió i Tudurí, 1929.
AAVV: Atlas de Barcelona, Segles XVI-XX, COAC, Barcelona, 1982.
- Fig. 29 Colocación de la fuente en el eje de la Gran Vía y María Cristina. Dislocación en el Paralelo y Creu Coberta.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 30 Plaza de España, tendel de Fiesta Mayor, 1908. No ocupar lugar sino crear espacio.
Fotografías anónima internet
- Fig. 31 Fuente de la plaza de España. 2009.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 32 Plaza de España, fotografía aérea. 1926.
Fotografías anónima internet
- Fig. 33 Plaza de España, fotografía aérea. 1929.
RUBIÓ I TUDURI, Nicolau M^a: Le pavillon de l'Allamagne a l'Exposition de Barcelone, "Cahiers d'Art", núm. 8. París, 1929.
- Fig. 34 Alzado y planta de la fuente de la plaza de España. Josep M^a Jujol, 1929.
CASAJOANA SALVI, Pere: La Fontana de la plaza de España, tesis doctoral ETSAB, Barcelona 1986.
- Fig. 35 Esquema comparativo de fuentes y monumentos de la ciudad de Barcelona. De derecha a izquierda: Monumento a Colon, Cascada monumental de la expo 1888, Arco del triunfo, Fuente de la plaza de España, Monumento a Jacint Verdaguer, Monumento al Doctor Robert.

- CASAJOANA SALVI, Pere: La Fontana de la plaza de España, tesis doctoral ETSAB, Barcelona 1986.
- Fig. 36 Plaza de España, 1969 aproximadamente.
Fotografías anónima internet
- Fig. 37 Plaza de España, 1929. Días antes de la inauguración de la Exposición.
Fotografías anónima internet
- Fig.38 Plaza de España. Dibujo de edificios a su alrededor. 2009
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig.39 Glorias Catalanas. Dibujo de edificios a su alrededor. 2009
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 40 Superposición de plaza de España. 2009
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 41 Plaza Glorias Catalanas + fuente plaza de España. 2009
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 42 Propuesta Jean-Claude Nicolas Forestier. Exposición Universal de 1929 en plaza de las Glorias Catalanas. 1915
AAVV: Atlas de Barcelona, Segles XVI-XX, COAC, Barcelona, 1982.
- Fig. 43-44 Disección y collage. ½ de Plaza de España+ ½ de Glorias. 2009
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 45 Plaza de España, 2009. Bordes que forman el vacío, aceras y otros elementos urbanos.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 46 Plano de elementos urbanos, 1929.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 47 Planos de elementos urbanos, 2009.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 48 Plaza de España, vista desde el Hotel nº1 de la exposición, 1929. Relaciones por distancia.
Fotografías anónima internet
- Fig. 49 Sección Plaza de España, 2009. Esquema de relaciones por distancia
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 50 Hotel nº1 de la exposición, 1929. Imagen de la piscina en su interior.
SOLÀ-MORALES, Ignasi de: Arquitecturas contaminadas. Para una nueva lectura de la Exposición Universal de Barcelona de 1929, en "CAU", núm. 57. Barcelona, 1979.
- Fig. 51 Parejas, dualidades y umbrales. 2009. Arriba, la fuente divide las arenas y hotel Plaza. Abajo, las dos torres venecianas junto con los pabellones forman un umbral de acceso a la Plaza.
Fotografías Jorge Vidal Tomás
- Fig. 52 Parejas, dualidades y umbrales. 2009. Arriba, la comisaría entre Paralelo y Gran Vía. Abajo, el grupo escolar entre Creu Coberta y Gran Vía.
Fotografías Jorge Vidal Tomás
- Fig. 53 Figura y fondo de los elementos que forman la Plaza de Sants, la calle Tarragona y la Plaza España. 2009.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 54 Propuesta para la Plaza España y la calle Tarragona, Garcés y Soria. 1986
AAVV. Garcés/Soria. Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
- Fig. 55 Propuesta para la Plaza España. Antoni Darder, 1926
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 56 Propuesta para la Plaza España. Ferran Romeu, 1921.
VIDAL TOMÁS, Jorge, Opúsculo sobre la Plaza de España, 2009.
- Fig. 57 Propuesta de N.ª Rubió i Tuduri i R. Duran i Reynals
AAVV: Atlas de Barcelona, Segles XVI-XX, COAC, Barcelona, 1982.
- Fig. 58 Proyectos participantes en el concurso para la urbanización de la parte baja del parque de Montjuic, convocado por el Ayuntamiento de Barcelona (febrero de 1935). Premiadados: Manuel Baldrich i J.M. Bassols, Jospe Danés. Con indemnización: Pere Benavent; Cèsar Cort i Emili Canosa; N.ª Rubió i Tuduri i R. Duran i Reynals (primera solución); GATCPAC; Ricard Giralt; M. Lassús, Josep Carreras i Carles Bertrand; I R. Puig i Gairalt.
AAVV: Atlas de Barcelona, Segles XVI-XX, COAC, Barcelona, 1982.

Anexo Gráfico